GALERIE AMÉRICAINE
DU
MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
DU TROCADÉRO

CHOIX DE PIÈCES ARCHÉOLOGIQUES
ET ETHNOGRAPHIQUES
DÉCRITES ET FIGURÉES
PAR

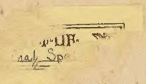
LE D^R^. E. T. HAMY
MEMBRE DE L'INSTITUT
PROFESSEUR AU MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE
CONSERVATEUR DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE



2ème PARTIE

PARIS
ERNEST LEROUX EDITEUR
28 RUE BONAPARTE


Elizabeth Seton Library
College of
Mount Saint Vincent
New York City
Class
Book




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01114 3985

PLANCHE XXXI

N[os] 99-100

GROUPE EN TERRE CUITE DU CUNDIMARCA, BAS-RELIEF DU MANABI

PERSONNAGE PORTÉ SUR UN PAVOIS (GROUPE EN TERRE CUITE)

(Cundimarca, Colombie)

La première figure de l'album de MM. W. Reiss, A. Stübel et B. Koppel, dont M. Max Uhle s'est chargé de décrire les planches, représente un groupe de terre cuite trouvé à Zipaquéra, dans le Cundimarca, et qui a pour inscription ces mots : *Fürstliche Figur, von 6 Männern auf einer Bahre getragen*, Figure d'un prince porté par six hommes sur un brancard [1].

C'est un sujet semblable que représente le monument grossier, en forme de torchère, qu'on voit à gauche de notre planche XXXI sous le numéro 99 et que Lemoine a recueillie à Guatavita en 1854 (n° 21123). Le personnage, beaucoup plus grand que ses serviteurs et vu seulement jusqu'à la ceinture, repose sur une plate-forme qui représente une sorte de pavois et quatre porteurs appliqués aux angles et modelés aussi jusqu'au bas de la poitrine, sont supposés le soutenir [2]. La tête du prince est coiffée d'un bonnet de plumes figurées par des cylindres ornés de petits cercles imprimés en creux, sur la terre encore molle, avec la diaphyse d'un os d'oiseau; le bandeau est coupé d'incisures obliques alternées; plumes et bandeau ont gardé des traces de couleur; du vert, du jaune, du rouge se retrouvent aussi à la face, dans les paupières, etc. Les yeux clos sont faits de deux bandelettes horizontales presque juxtaposées et qui correspondent aux paupières; le nez est droit, troué largement à la base pour porter un ornement guilloché, de forme carrée longue, qui cache complètement la bouche [3]. Une chaîne à laquelle sont suspendus cinq larges anneaux plats, verts, rouges et jaunes, décore le haut de la poitrine; les oreilles largement percées sont ornées d'un bouton qui traverse la conque et de cercles marqués en creux sur le lobule.

Les quatre brancardiers, coiffés de hauts bonnets plats à oreilles chargés de cinq rangées de cercles centrés d'un point et colorés de vert, de jaune et de rouge, la figure peinte en jaune, ont la poitrine drapée d'une écharpe dont les plis parallèles, profondément tracés, sont aussi teintés de jaune et de vert.

Deux piquets enroulés de cordes calent latéralement le personnage sur sa plate-forme, percée en bas de deux larges évents destinés au tirage de la large torchère ménagée dans l'intérieur. La base est en forme de calotte à peu près hémisphérique.

Ce sujet, très familier aux céramistes du Cundimarca, se répète jusqu'à six fois dans les collections du Trocadéro. Une seconde figure de terre cuite de Guatavita, de la collection Lemoine (n° 21124), montée sur un pivot central, était soutenue, comme celle de Leipzig, par six porteurs, tous mutilés à présent. L'un d'eux, en arrière, tourne son bras grossièrement modelé autour d'un lourd bâton de brancard; un autre à droite appuie de l'épaule gauche et soutient de la main droite par un mouvement en travers fort naturel. Le sujet porté est une femme, coiffée d'une calotte à quatre compartiments indiqués par d'épais galons et dans les intervalles desquels se dessinent des cercles et des triangles en creux. Dans la sous-cloison du nez un large trou laisse passer un anneau plat de grand module; au cou s'attache un collier à six pendentifs discoïdes ornés d'une volute. La main gauche tient une coupe; la droite, un objet indéterminé dont il n'est resté que le manche. Deux fragments (n[os] 21131 et 21140), toujours de la collection Lemoine, appartiennent à une troisième statue, en

1. Cf. *Kultur und Industrie Sudamerikanischer Völker,* nach dem im Besitze des Museums für Völkerkunde zu Leipzig befindlichen Sammlungen von A. Stübel, W. Reiss und B. Koppel. — Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle. — Erster Band. *Alte Zeit*. Berlin, 1889, in-f°, Taf. 1, fig. 1.

2. Nous retrouverons une scène analogue dans nos étoffes du Bas-Pérou.

3. Borlase, qui possédait des pièces toutes semblables dans sa riche collection, plus frappé de cette fermeture apparente de la bouche que de l'attache d'un support à la sous-cloison perforée, a supposé fort gratuitement que les statues de terre cuite ainsi ornementées représentaient *le dieu du Silence, God of Silence!* (Cf. E.-T. Hamy, *Études ethnographiques et archéologiques sur l'Exposition coloniale et indienne de Londres*. Paris, 1887, in-8°, p. 45). — M. Chaffanjon a rapporté de Guatavita la tête d'une statue en terre cuite, qui est presque de grandeur naturelle et porte un pendant de nez, de dimensions considérables, et tout guilloché (n° 31982).

forme de torchère, comme la première. Ce sont des porteurs en appliques, coiffés de bonnets de plumes à larges oreilles. Un bras, droit, seul débris du personnage en l'honneur duquel avait été modelé ce groupe, saisit un manche d'instrument brisé. Un fragment de la base se recourbe en forme de calotte.

Une quatrième statue, de la collection Pinart, découverte à Tunja (n° 2148), nous montre un porteur encore coiffé d'un haut bonnet à ailes, décoré de lignes et de points, et appuyé sur un second personnage plus grand dont il ne reste que la moitié de la poitrine, l'épaule et le bras gauche. Un cinquième fragment, aussi de Tunja (n° 2139), est tout à fait grossier et n'a rien pour nous arrêter.

Un sixième enfin, toujours de Tunja (n° 2136), beaucoup moins volumineux, représentait dans son intégrité une statuette centrale, montée sur une plate-forme carrée, portée par quatre brancardiers, dont il n'est demeuré qu'un seul. La base de ce petit monument était hémisphérique. Le tout est en mauvais état; mais offre ce grand intérêt, de nous apprendre que l'on modelait au Cundimarca suivant le type très spécial, décrit ci-dessus, non seulement des pièces de grandes dimensions, décorées avec soin, et peintes de couleurs brillantes, mais encore de petites et laides images, fort grossièrement façonnées. Ce n'étaient donc pas des monuments dédiés à de grands personnages, comme M. Uhle l'a supposé, et la figure princière, *fürstliche Figur*, n'est autre que la momie d'un mort, plus ou moins riche, plus ou moins ornée, que l'on va porter au tombeau.

On remarquera que cette image funéraire rappelle celles de l'Oaxaca, dont la rapproche encore sa destination de torchère.

BAS-RELIEF SCULPTÉ

DIEU DE LA CHASSE ?

(Manabi, Équateur)

Le Manabi est la province maritime qui s'étend sous l'Équateur entre celles d'Esmeraldas au nord, de Pichincha au nord-est et de Guayas à l'est et au sud. Ce territoire, d'un abord difficile, mal connu, peu peuplé aujourd'hui, était jadis occupé par une nation plus nombreuse, plus puissante, et qui a laissé en quelques points des traces bien caractéristiques de son séjour.

L'un des morceaux les plus curieux, que l'on ait rapportés en Europe, de l'art de ces indigènes réunis parfois par les ethnographes sous le nom de Caras, est assurément le bas-relief (n° 11597) que j'ai fait reproduire sur la moitié droite de la planche XXXI de cet album.

Cette sculpture, haute de $0^{m},46$, large de $0^{m},38$[1], est une simple dalle de grès fin qui mesure seulement $0^{m},056$ d'épaisseur et sur laquelle un artiste du Manabi a représenté en très bas relief un personnage vu de face encadré dans un motif d'architecture assez élémentaire. Au milieu et en haut se dessine, entre des pilastres associés trois à trois et terminés par des chapiteaux sans ornements, un éventail demi-circulaire composé d'un rayonnement de neuf digitations, doublement encadrées. De chaque côté, en dehors des pilastres deux crosses se déroulent, inégales, surmontant trois ou quatre quadrilatères irréguliers.

La tête du personnage est elle-même entourée d'un ornement cintré, composé aussi de petits carrés juxtaposés, et qui se termine horizontalement à droite et à gauche.

La face est à peu près circulaire; le front est bas, les yeux sont faiblement marqués, le nez est droit et saillant, la lèvre supérieure très haute et la ligne de la bouche rendue par un trait mince. Le cou est fin, le corps trapu. Les bras et les jambes écartés sont remarquablement anguleux, d'une part, les avant-bras coudés à angle droit sur les bras, et les mains ramenées à la hauteur des épaules; les cuisses ouvertes d'autre part, et les jambes se rapprochant et montrant par le dos des pieds énormes étalés en largeur, sont tout autant d'emprunts aux formes géométriques imposées par les procédés du tissage; et l'on est conduit, en comparant cette morphologie particulière à celle que donnent les tapisseries anciennes du Pérou[2], à considérer ce bas-relief du Manabi comme une imitation monumentale des étoffes de la période incasique[3].

Notre personnage porte au cou un collier de trois rangées de plumes, qui rentre dans le type des hausse-col de certains Indiens modernes de la Sierra. Sa ceinture, qui fait le tour de la taille, se termine au-dessous du pubis en un large disque frangé. Enfin il tient dans chaque main un filet à larges mailles en forme de poche dont il menace deux gros oiseaux, qui picorent à ses pieds d'un long bec très robuste.

En somme, ce bas-relief du Manabi semble bien correspondre à quelque représentation d'une divinité chasseresse, plus ou moins comparable au Mixcoatl des anciens Mexicains[4].

Il est très regrettable que M. Pinart, auquel le Musée doit ce morceau curieux, n'ait eu que des indications fort vagues sur son lieu d'origine.

1. C'est la largeur en haut; le monument se retrécit graduellement vers le bas.
2. On consultera utilement sur cette intéressante question de morphologie artistique un bon mémoire de M. William H. Holmes intitulé : *A Study of the textile Art in its relation to the developpment of form and ornament* (Extr. from the *Sixth Annual Report of the Bureau of Ethnology*), Washington, Governm. Print. Off., 1889, in-4°.
3. Voyez plus loin, pl. XLVIII à L, p. 96 et suiv.
4. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 72.



99

PERSONNAGE PORTÉ SUR UN PAVOIS.

Groupe en terre cuite.

CUNDINAMARCA, COLOMBIE.



100

DIEU DE LA CHASSE ?

Bas-relief en grès.

MANABI, ÉQUATEUR.

PLANCHE XXXII

Nos 101 et 102

SIÈGES DE PIERRE DU MANABI

(ÉQUATEUR)

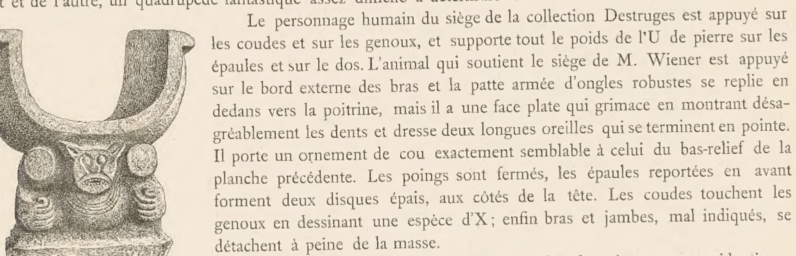
La planche XXXII représente deux autres objets encore de la province de Manabi, non moins caractéristiques que celui que je viens de décrire.

Presque tous les grands musées d'Europe possèdent des exemplaires, plus ou moins bien conservés, de ces lourds sièges monolithes en grès découverts dans le Manabi, et notamment aux environs de Manta.

La galerie américaine du Trocadéro a reçu deux de ces sièges de pierre, le premier, du docteur Alcide Destruges, de Goyaquil, qui a fait naguère quelques recherches archéologiques en différents points de la République de l'Équateur[1]; le second, de M. Charles Wiener, qui a occupé pendant quelques années le poste de vice-consul de France, dans ce même port de Goyaquil et dont les longs voyages à travers l'Amérique du Sud ont été très fructueux pour nos collections ethnographiques[2].

Ces deux pièces, comme tous les autres monuments de même nature recueillis dans le Manabi, ont la forme d'un U, dont les bras seraient d'inégale hauteur; la branche droite étant plus haute que la gauche, et la différence se chiffrant sur le premier siège par 4 centimètres et par 6 centimètres sur le deuxième. L'écart entre les deux bras est, en même temps, un peu plus grand en avant qu'en arrière, et tandis que, dans le premier cas, leur distance au sommet est de $0^{m},34$ en arrière, elle atteint $0^{m},36$ en avant : dans le second cas les mêmes mesures égalent respectivement $0^{m},345$ et $0^{m},395$.

En somme, ces deux sièges sont d'un type exactement semblable qui se reproduit d'ailleurs toujours le même, sur les autres objets similaires. Ils ne diffèrent, à vrai dire, que, par le support qui est un homme d'une part et de l'autre, un quadrupède fantastique assez difficile à déterminer[3].



MANTA.

Le personnage humain du siège de la collection Destruges est appuyé sur les coudes et sur les genoux, et supporte tout le poids de l'U de pierre sur les épaules et sur le dos. L'animal qui soutient le siège de M. Wiener est appuyé sur le bord externe des bras et la patte armée d'ongles robustes se replie en dedans vers la poitrine, mais il a une face plate qui grimace en montrant désagréablement les dents et dresse deux longues oreilles qui se terminent en pointe. Il porte un ornement de cou exactement semblable à celui du bas-relief de la planche précédente. Les poings sont fermés, les épaules reportées en avant forment deux disques épais, aux côtés de la tête. Les coudes touchent les genoux en dessinant une espèce d'X; enfin bras et jambes, mal indiqués, se détachent à peine de la masse.

C'est, en somme, un travail grossier et lourd, qui se retrouve identiquement le même sur tous les grès taillés en U que nous connaissons.

M. Wiener attribue les sièges de pierre de Manta[4] à ce qu'il appelle l'*art des Canaris*, « rois dont la résidence était plus au sud, probablement dans les environs de Cuenca, mais dont le pouvoir s'étendait certaine-

1. Cf. *Bull. Soc. d'Anthrop. de Paris*, 1863, t. IV, p. 463.

2. Cf. Ch. Wiener, *Les Indiens Colorados et les sièges de pierre de la région de Manabi* (*Revue d'Ethnographie*, t. I, p. 455-458 et fig. 176, 1882). — M. Ch. Wiener a trouvé ce siège, à onze lieues et demie, au nord de Manta, le 26 juillet 1882.

3. C'est peut-être un *pouma*.

4. C'est, en effet, toute une collection de sièges que ce voyageur a rencontrés : « D'autres sièges brisés, dit-il, dont quatre seraient faciles à restaurer, se trouvent sur un seuil en grès (*roche en place*) à onze lieues et demie au N.-E., du petit port de Manta. Le fourré équinoxial est épais dans cette région et je ne puis dire, d'une façon absolue, s'il se trouve des ruines sous ces bosquets, que je n'ai pas eu le temps de battre en tous les sens ». (*Revue d'Ethnogr.*, t. I, p. 458.)

ment plus au nord de Quito, peut-être jusqu'aux domaines des peuplades Chibchas, en Colombie » et il suppose que les Indiens Colorados sont les derniers descendants de cette grande race que les Incas ont soumise peu de temps avant de devenir eux-mêmes les victimes des Espagnols[1].

M. Uhle[2] qui vient de faire connaître un autre siège de Manta, du même genre que celui de Destruges, se contente de donner une description minutieuse de l'objet et s'abstient de formuler aucune hypothèse. Je ferai de même, estimant qu'il est imprudent de risquer une théorie ethnographique, si peu osée qu'elle pût être, sur des peuples aussi mal connus que ceux qui relient dans l'espace les Chibchas et les Péruviens.

1. *Revue d'Ethnographie*, t. I, p. 458.
2. *Kultur und Industrie Südamerikanischer Völker, nach dem in Besitze des Museums für Völkerkunde zu Leipzig befindlichen Sammlungen von* A. Stübel, W. Reiss und B. Koppel. Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle. 1 Bd. *Alte Zeit*. Berlin, 1889, in-f°, Taf. 14, nr. 17 et 17 *a*.



101 102

SIÈGES DE PIERRE DU MANABI.

ÉQUATEUR.

PLANCHE XXXIII

Nos 103 et 104

MOMIE TRÉPANÉE
DE PIEDRA GRANDE DE L'UTCUBAMBA

(Chachapoyas, Pérou)

Le voyageur naturaliste Vidal-Senèze, qui parcourait en 1877 la vallée de l'Utcubamba, découvrit à quelque distance de ce cours d'eau une montagne fort singulière, nommée Piedra Grande de l'Utcubamba, présentant une immense coupure taillée à pic, ornée d'hiéroglyphes peints en rouge, et percée de distance en distance de grottes artificielles renfermant des tombeaux d'une construction toute particulière.

Ces tombeaux ont la forme de calottes hémisphériques ou de ruches d'abeilles. Leurs dimensions moyennes sont de 2 mètres de circonférence et de $1^{m},25$ à $1^{m},50$ de hauteur. Ils sont construits d'un mélange de pierres et de terre argileuse pétrie avec des matières végétales ou animales [1].

Les tombes sont placées les unes à la suite des autres, mais se trouvent tantôt isolées, tantôt reliées entre elles. Dans ce dernier cas, les cavités où elles se dressent communiquent par de petites ouvertures d'environ $0^{m},10$ à $0^{m},12$.

Chaque tombe séparée est surmontée d'une figure, variant de forme et de dimensions, construite avec la même pâte argileuse dont je viens de parler. Les tombes groupées et communicantes ne portent qu'une seule tête ; cette tête unique est très grosse et peut atteindre $0^{m},50$ de largeur. Mais sur cette tête principale se greffent autant de petites têtes qu'il y a de tombes groupées. Ces petites têtes sont disposées de toutes les façons sur la grande ; on en trouve au sommet, sur les joues, les oreilles, etc. On remarque que la plus volumineuse de ces têtes secondaires est toujours placée plus haut et que plus bas elles sont ajustées sur la pièce principale, plus elles diminuent de grosseur [2].

Les momies enfermées dans ces tombes, et dont M. Vidal-Senèze réussit à rapporter quatre spécimens, sont repliées, les cuisses contre le sternum, le bout du pied droit couvrant le pied gauche, les genoux sous le menton, les bras en dedans et la tête appuyée sur les doigts qui supportent la mâchoire inférieure. Les cheveux sont châtains, la peau est d'un gris blanchâtre [3]. Une de ces momies, celle qui est représentée dans les deux figures de la planche ci-contre, a été débarrassée de ses enveloppes [4] dont les empreintes sont demeurées très nettement marquées sur la peau. Elle n'avait d'autres accessoires qu'un petit sac en tapisserie assez bien conservé, orné de dessins géométriques.

La tête est remarquable par une large perte de substance faite dans le pariétal, à l'aide d'une espèce de trépan. C'est un trou ovale, mesurant $0^{m},63$ de haut et $0^{m},53$ de large, dont les contours à bords plats et tranchants sont formés par l'enchevêtrement de vingt et un demi cercles dont chacun correspond à une perte de substance régulièrement arrondie d'un centimètre ou environ. Ces trous, tous égaux, ont dû être produits par un cylindre creux et tranchant, roseau ou métal, mû, normalement à la surface de l'os, par un mouvement continu, assez longuement prolongé.

Un crâne isolé de la même provenance, offert par Vidal-Senèze à la Société d'Anthropologie [5], présente

1 V.-Senèze considérait ce ciment particulier comme une « espèce de terre glaise mêlée de poils » (P. Vidal-Senèze, *Perforations craniennes sur d'anciens crânes du Haut-Pérou* in *Bull. Soc. d'Anthrop de Paris*, 2e série, t. XII, p. 561. 1877).

2. Une de ces petites têtes, primitivement appliquée sur l'oreille d'un sujet plus gros, est au Musée d'Ethnographie du Trocadero (n° 4221). Elle était peinte en rouge comme toutes les autres, mais cette coloration a disparu aujourd'hui.

3. Cf Vidal-Senèze et Jean Noetzli, *Voyage dans les républiques de l'Équateur et du Pérou. Notes complémentaires* par E T. Hamy (*Bull. Soc. de Géogr. de Paris*, 7e série, t. VI, p. 591 593, 1895)

4. Une seconde de ces momies, conservée dans ses enveloppes intactes, figure à côté de celle qui a été dépouillée, dans la vitrine de la galerie américaine du Musée d'Ethnographie. J'ignore donc si elle a été trépanée, mais une troisième dont j'ai fait un squelette au Muséum est sans la moindre trace d'ouverture cranienne ; la quatrième pièce est celle de la Société d'Anthropologie décrite un peu plus loin

5. *Bull. Soc. d'Anthrop.*, 2e serie, t. XII, p. 562

une perte de substance à peu près semblable à la base du front. Broca, qui a étudié cette perforation, la décrit ainsi :

« Elle est très large et présente sur sa circonférence une série de demi-cercles bien réguliers de 0^m,006 à 0^m,007 de diamètre, résultant d'autant de petites perforations à l'aide desquelles on a circonscrit et enlevé la pièce centrale. D'après l'aspect de ces demi-cercles, il est évident que chaque perforation partielle a été faite à l'aide d'un instrument tournant qu'on appliquait perpendiculairement à la surface de l'os. »

Les contours de la perte de substance du crâne de Chaclacayo récemment décrit par M. Otis T. Mason [1], sont plus grossiers. On n'y distingue pas de perforations méthodiques, et des traces d'incisions en forme d'octogone irrégulier cernent la blessure.

Dans ce dernier cas, comme dans les observations dues à Vidal-Senèze, il semble bien que la trépanation, opérée après la mort, ait eu pour objet de contribuer à la momification du sujet. Pour les sujets de Piedra Grande de l'Utcabamba, la chose ne saurait plus être mise en doute, depuis que l'auteur a tiré de la cavité cranienne du sujet de la planche xxxiii « une éponge qui tenait lieu d'encéphale et devait être imbibée d'un liquide antiseptique » [2]. Cette trouvaille inattendue a donné complètement raison à Broca qui avait proposé de prime abord de ne voir dans les trépanations de Piedra Grande qu'un *procédé de momification*. « Cette pratique, disait-il à la Société d'Anthropologie, était destinée peut-être à évacuer la substance cérébrale, ou, plus probablement, à introduire dans le crâne des substances aromatiques pour empêcher la putréfaction » [3].

L'opération terminée, on obturait le trou à l'aide d'une plaque rectangulaire. « Cette plaque n'était probablement pas métallique, dit encore Broca, car elle n'a pas été retrouvée [4], mais la surface, parfaitement rectangulaire, qu'elle recouvrait, se distingue par des bords très nets qu'accuse un changement de couleur bien visible. »

Les autres cas de perforations craniennes, signalés au Pérou, ceux notamment dont M. Mantegazza a décrit les particularités [5], sont des cas chirurgicaux, opérés sur le vif et se distinguent par conséquent d'une manière très nette de ceux dont il vient d'être parlé.

Quant à l'observation si curieuse de Squier publiée en 1867 [6], elle est demeurée jusqu'à présent tout à fait isolée, et l'on n'a plus jamais rencontré de crâne péruvien, comme celui de Yucay [7], découpé carrément avec un robuste burin.

1. Otis T. Mason, *The Chaclacayo trephined Skull* (*Proceed. of U. S. Nat Mus.*, 1885, p. 410-412, pl. XXII). — Chaclacayo est une montagne de 4,000 pieds anglais près de Chosica.

2. *Bull. Soc de Géogr.*, 7e série, t VI, p. 593, 1885.

3. Cette dernière hypothèse, continuait-il, « me paraît la plus vraisemblable, car vous pouvez voir sur le crâne que je vous présente (c'est le crâne isolé dont il est parlé ci-dessus) que l'ouverture réellement pénétrante, c'est-a-dire l'ouverture de la table interne, est assez étroite. L'ouverture de la table externe est large, il est vrai; mais l'opérateur, ne connaissant pas l'extension que peuvent prendre les sinus frontaux, s'était trop rapproché de l'arcade sourcilière, de sorte que le fond de la grande ouverture est en partie formé par la paroi profonde du sinus frontal. L'ouverture pénétrante est ainsi rendue trop étroite pour qu'on ait pu extraire par là la substance cérébrale ; mais elle était parfaitement suffisante pour donner passage aux instruments qui introduisaient dans le cerveau les substances aromatiques » (Broca, *loc. cit.*, p. 563).

4. Elle aurait d'ailleurs, ce que Broca aurait dû ajouter, teinté profondément les os.

5. P. Mantegazza, *La trapanazione dei Crani nell'antico Perù* (*Archivio per l'Antropologia*, vol. XVI, p. 99-109, tav. 1-2, 1886). — La collection rapportée par M. Ch. Wiener de sa mission au Pérou contient une autre pièce mutilée de la même façon. C'est un crâne masculin dont le bregma présente une perte de substance assez régulièrement ovale, longue de 0^m,48, large de 0^m,40 ; les bords, un peu évasés, sont coupés très net et la pièce ne présente que de faibles traces de cicatrisation. M. Wiener l'a exhumée de l'une des grottes funéraires qu'il a découvertes à Bellavista, à 24 lieues au nord du Cuzco. (Cf. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p 303 et 646)

6. *Bull. Soc. d'Anthrop de Paris*, 2e série, t. II, p. 403 408, 1867. — *Journ of the Anthrop Institute of New York*, vol. I, p. 71-77, 1871 72. — E. G Squier, *Peru Incidents of Travel and Exploration on the Land of the Incas*, New-York, 1877, in 8°, p. 457 et 572 — Squier avait trouvé cette pièce unique dans la collection d'antiquités péruviennes de la Señora Zentino.

7. Cette ancienne nécropole de Yucay, dont je reparlerai plus loin, est située à 22 milles à l'est du Cuzco, à moins d'un mille du lieu dit *Bain de l'Inca*



103



104

MOMIE TRÉPANÉE,
de Piedra Grande del Utcubamba.

Chachapoyas, Perou.

PLANCHE XXXIV

N°s 105 à 108

CÉRAMIQUES DE L'ENTRE-SIERRAS

(Utcubamba, Huaraz, Tarma, Copacabana)

N° 105

VASE EN FORME DE THÉIÈRE

DE L'UTCUBAMBA

Les momies de Piedra Grande de l'Utcubamba étaient entourées de vases dont la matière et la forme sont assez exceptionnelles ; la figure 105 représente le plus remarquable. C'est une espèce de lourde théière, haute de 0^{m},185, large de 0^{m},19, faite d'une terre épaisse et lourde, mais bien cuite et recouverte d'une peinture brune, posée en lignes perpendiculaires. La base est globuleuse, aplatie et le goulot adhérent au col a la forme d'une tête d'animal, dont le museau servirait d'orifice. Les naseaux sont relevés, la bouche s'ouvre en demi-cercle, les oreilles s'arrondissent en arrière des yeux ronds et saillants, enfin la queue s'enroule en une anse cylindrique qui décrit un cercle presque complet et se termine en pointe aiguë.

Vidal-Senèze a recueilli à Piedra Grande, en même temps que ce vase n° 4233, deux autres vases doubles à anse pleine, dont le premier, incomplet, est surmonté d'une tête humaine grossièrement exécutée (n° 4231); le second, presque intact (n° 4232), est orné d'une tête de jeune cerf. Ces vases aux formes massives, mais de bonne cuisson, sont engobés de brun et rappellent par leurs apparences extérieures certaines pièces de l'Esséquibo.

N° 106

GOURDE EN TERRE CUITE ORNÉE DE BAS-RELIEFS

HUARAZ

Cette gourde, haute de 0^{m},21, large de 0^{m},19 et épaisse de 0^{m},12, est un intéressant spécimen d'un art mixte qui a reçu tout à la fois des influences de la côte et de l'intérieur. Huaraz, où elle a été trouvée par M. Maturana, est en communication très facile par la rivière du même nom avec cette portion du littoral où l'on trouve en si grande abondance les *huacas* des anciens Chimus. D'autre part, cette ville, pleine de débris antiques, est déjà à 265 kilomètres de Chimbote et à 3,027 mètres d'altitude et la Cordillera Nevada la sépare seule de Chavin de Huantar et des autres vieilles cités de l'Entre-Sierras, situées à peu de distance dans l'est. Les indigènes de Huaraz étaient donc soumis à la fois à des influences ethnographiques venant de l'estuaire et descendant des cols, et leurs productions artistiques se ressentent manifestement de cette double action.

Si, dans l'espèce, les procédés de fabrication ne se différencient guère de ceux des céramistes de Santa ou Moche, la forme qu'a prise le vase rappelle beaucoup au contraire celles des hautes vallées.

La terre est rougeâtre, bordée autour du goulot d'un galon blanchâtre. Mais à la base du col très raccourci deux lourds anneaux s'appliquent, à la façon de ceux qu'on voit sur le col des grandes aryballes du Cuzco. Sur les deux faces arrondies se dessine, en bas-relief, un animal monstrueux, les oreilles droites, la gueule ouverte, les grandes canines menaçantes et les griffes bien dégagées, dont on ferait volontiers un puma, si un semis voulu de mouchetures blanchâtres ne venait indiquer que l'artiste a entendu représenter un carnassier de robe bigarrée, tel que le jaguar par exemple. L'animal est figuré, comme il arrive très habituellement dans l'art péruvien, avec deux membres seulement, dont chacun représente, en réalité, la paire correspondante. En avant et en arrière se profilent au niveau du front et à la base des cuisses deux bandeaux mouchetés ; ce dernier est certainement une queue singulièrement brisée dans son contour, ainsi qu'il arrive parfois dans les œuvres des

céramistes du littoral [1]. Je ne sais trop que faire du premier, où l'on ne saurait voir une corne, malgré la place qu'il occupe.

Il est intéressant de constater que tout ce qui caractérise ce singulier animal se retrouve très exactement esquissé d'un trait blanchâtre sur un vase brun découvert à Moche par M. Drouillon et offert au Musée du Trocadéro par cet archéologue.

N° 107

TIMBALE EN FORME DE PERSONNAGE ASSIS

TARMA

Les plus anciennes fouilles exécutées méthodiquement au Pérou sont celles que le naturaliste Dombey exécuta, au cours d'une longue mission scientifique, à Pachacamac, d'abord, au voisinage du fameux temple du Soleil, puis aux environs de Tarma et à Paucartamba, près du Cuzco. La collection ainsi formée fut déposée au Cabinet du Roi le 31 janvier 1786; elle comprenait surtout des vases en terre cuite de formes très variées, dont le plus remarquable (n° 3995) est reproduit sous le n° 107 de la planche XXXIV.

Ce vase, en terre jaunâtre lustrée, vient de la seconde de ces trois localités et se fait tout à la fois remarquer par la finesse de sa pâte et la perfection relative du travail de retouche de ses détails. Il a $0^{m},20$ de hauteur et $0^{m},13$ de largeur, et son orifice mesure $0^{m},067$ d'ouverture. C'est un Indien assis, la tête couverte d'une calotte lisse, et entourée d'une fronde qui maintient une plume au-dessus de l'oreille droite. Les cheveux longs, indiqués par une peinture brune, tombent sur le cou et en avant des oreilles attachées très loin en arrière. Les pupilles et les sourcils sont indiqués à l'aide d'une couleur semblable à celle des cheveux. Les yeux en amande, aux paupières égales, sont cernés d'un léger relief, les angles externes portent une sorte de tatouage formé d'un petit cercle avec un point au centre. Le nez est aquilin, les narines sont un peu dilatées et la bouche souriante, aux lèvres minces relevées en arc de cercle, est cernée par un repli génio-labial bien accentué.

TIAHUANACO

Le personnage est vêtu d'une longue chemise peinte de rayures longitudinales blanches et brunes. Les bras sont nus, le droit assure à la hauteur du sein une bretelle en bandoulière qui porte un petit sac où se trouve un instrument brisé devenu indéterminable. Le bras gauche porte une lourde hache assujettie dans un manche de bois à l'aide d'une épaisse courroie.

C'est la hache de pierre à oreilles, telle que nos voyageurs l'ont parfois rencontrée dans leurs fouilles. Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro possède plusieurs de ces haches, trouvées dans les hautes terres, et dont une surtout, esquissée ci-contre au quart de sa grandeur, est identique à celle que le personnage de Tarma porte sur l'épaule gauche. Cette belle pièce a été découverte par M. Th. Ber au cours de ses fouilles de Tiahuanaco [2].

N° 108

COUPE A DEUX ANSES PLATES AVEC COUVERCLE

COPACABANA

Nous aurons l'occasion de parler, à plusieurs reprises, de la céramique si particulière, des anciens indigènes des rives du lac Titicaca. La coupe, que représente la figure 108, planche XXXIV, en est un type très caractéristique. Cette coupe, élégamment montée sur un pied un peu court, est en terre brunâtre lustrée assez épaisse. Sa forme est celle d'une lentille renflée, surtout en haut vers l'ouverture. Les anses, de dimensions fort inégales, sont toutes deux aplaties et verticalement attachées.

Le vase mesure $0^{m},135$ de haut sans l'anse, et $0^{m},16$ avec l'anse; son diamètre maximum atteint $0^{m},275$; le pied qui n'est pas tout à fait rond a $0^{m},109$ dans un sens et $0^{m},112$ dans l'autre. L'ouverture est de $0^{m},165$.

Il est surmonté d'un lourd couvercle concave, muni d'un anneau central à anse verticale. Ce couvercle, à peu près circulaire, atteint un diamètre de $0^{m},175$ à $0^{m},176$.

Cette coupe, rapportée de Copacabana par M. Théodore Ber, a de nombreux similaires dans les grands musées d'ethnographie.

1. Je citerai, par exemple, une raie peinte sur un vase et dont la queue, très allongée, encadre carrément plusieurs fois l'animal

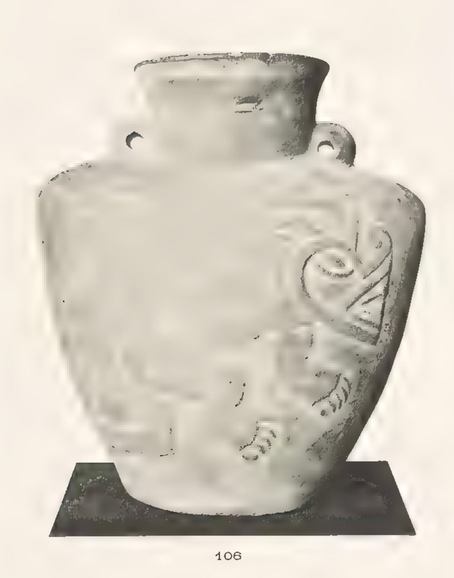
2. M. l'abbé Termos a rapporté au Musée du Trocadéro, de son voyage en Colombie, une petite hache en coquille, haute de $0^{m},027$ seulement et large de $0^{m},013$, qui reproduit en miniature celle dont on voit ci-dessus les contours Cette amulette a été trouvée par lui à Salente, État du Cauca (Cat. Mus., n° 24864).



105



108



106



107

CERAMIQUE DE L'ENTRE-SIERRAS.

Utcubamba, Huaraz, Tarma, Copacabana.

PLANCHE XXXV

Nº 109

VASE

REPRÉSENTANT LE *FELIS ALBESCENS* (PUCH.)

(Haut-Pérou)

J'ai réuni dans une armoire de la galerie américaine du Musée d'Ethnographie une série considérable de vases péruviens, de toutes provenances, représentant des animaux et qui forment comme une sorte de petit musée de céramique appliquée à la zoologie. On y reconnaît, de bas en haut et de droite à gauche, d'abord des singes de diverses espèces, puis une chauve-souris, des carnassiers assez variés, puma, jaguar, etc., une espèce d'ours, des lamas, un dauphin, etc. Puis ce sont des oiseaux, rapaces diurnes et nocturnes, passereaux, grimpeurs, gallinacés, échassiers, palmipèdes, parmi lesquels on remarque surtout des perroquets, des hoccos, des canards, une spatule, etc. Puis viennent des chéloniens, des sauriens, des ophidiens, des batraciens; des poissons assez divers; enfin des crustacés, une mygale, des mollusques univalves et bivalves, notamment des spondyles, un poulpe, etc. [1].

J'ai fait figurer sur la planche XXXV un spécimen tiré de cette collection et qui montre dans quelle mesure les céramistes péruviens se préoccupaient de l'imitation de la nature. Le vase nº 109 reproduit assez exactement, comme on peut le constater, les caractères d'une espèce de félin américain, dont le pelage offrait certaines particularités de nature à frapper l'artiste indigène.

Le *Felis albescens* de Pucheran a, en effet, le col strié, des oreilles aux épaules, de bandes noires parallèles plus ou moins continues, plus ou moins droites et qui aboutissent à une sorte de collier incomplet. Notre potier a rendu les lignes de cette fourrure par des stries droites ou onduleuses, qui s'arrêtent exactement à la base du cou.

L'animal a, comme il convient, de gros yeux ronds à fleur de tête, le nez saillant et relevé. Un rictus féroce plisse la face de la bête, qui de sa langue contournée lèche sa lèvre supérieure. On voit entre les deux oreilles le reste d'une anse pleine qui aboutissait au large goulot arrondi qui s'évase au milieu du dos du carnassier. La queue relevée un peu de côté se termine par un fouet tressé.

Le travail de cette curieuse pièce est fort archaïque, tous les traits sont obtenus à l'aide d'une pointe mousse et, détail assez particulier, les dents carrées sont toutes égales, ce que l'on ne voit jamais sur les terres cuites des Basses-Terres, où les canines offrent toujours des dimensions exagérées.

La terre est fort bien cuite; l'engobe, rouge sur le corps, brune au niveau du col, est d'un ton rougeâtre clair sur la face du félin. Il porte sur quatre pieds à rebords, ronds et trapus.

1. Les meilleurs de ces vases viennent du département de Libertad : les uns sont en terre noire fine et lustrée, extrêmement mince ; les autres sont modelés dans une terre rouge engobée de blanc ou de noir. Il y a bien aussi, par ci par là, d'autres vases en forme d'animaux du département de Lima, mais ils sont toujours de qualité fort inférieure.



109

VASE REPRÉSENTANT UN FELIS ALBESCENS.

Haut Pérou.

PLANCHE XXXVI

N° 110

GRAND VASE DOUBLE A LA CHICHA

(Yapanqui, près du Cuzco)

Cette remarquable pièce donnée jadis au Musée du Louvre par M. Colpaërt (n° 20992) est un nouvel exemple de pénétration, dans les hautes régions de l'intérieur du Pérou, de modèles fournis par les artisans de la côte. Comme le potier de Huaraz[1], celui de Yapanqui[2] a copié, en les modifient à peine, des formes importées du littoral. Que l'on détache l'une de l'autre, en supprimant la tubulure qui les relie, les deux cruches de la planche XXXVI, on retrouvera, presque sans changement, les gros récipients à tête humaine si communément rencontrés dans les nécropoles des environs de Lima.

La largeur totale du groupe de Yapanqui est de $0^m,46$, $0^m,23$ pour chacun des deux personnages qui le composent; la hauteur atteint $0^m,41$. Les têtes qui forment le col des deux vases sont fort semblables; celle de droite regarde pourtant un peu plus en dehors et le haut de sa coiffure est un peu différent. Cette coiffure est formée de bandes en relief, étroites et denticulées qui rayonnent tout autour de la tête et représentent manifestement des rangées de plumes, perpendiculairement insérées dans une couronne aussi de plumes.

Ce type décoratif se rencontre communément sur les vases funéraires du département de Lima, mais avec deux appliques seulement faisant latéralement saillie : le Musée d'Ethnographie possède une couronne de plumes d'ara trouvée à Ancon, munie ainsi de deux oreilles transversales. Les couronnes qui ont servi de modèle au céramiste de Yapanqui avaient tout autour des appendices analogues, qu'il a tenté de rendre à l'aide des crêtes à quatre ou cinq dents de notre figure 110.

Les deux personnages ont les oreilles cachées par d'énormes disques ronds et plats, copiés certainement d'après ces larges pièces de bois montées sur pivots qui perforent si souvent les oreilles des momies Yuncas.

La face est large et carrée, le nez est court et pointu, les yeux en amande ont les deux paupières égales, la lèvre supérieure est très haute, le menton est extrêmement court. Deux triangles de peintures noires grillagées couvrent les deux joues. La courbe des sourcils, le cercle des paupières, les pupilles, le dos du nez et les lèvres se détachent également en noir brunâtre sur l'end uit blanc qui couvre le reste de la tête.

La panse de chaque vase est formée du personnage assis dont les bras et les jambes se dessinent en faible relief. Les avant-bras appuient sur les genoux et les mains grossièrement ébauchées soutiennent une petite tasse arrondie.

Une large collerette, frangée et garnie de bandes d'applique descend sur les épaules et la poitrine.

Le Musée d'Ethnographie ne possède pas moins de six grands vases simples, tout semblables à ceux dont l'accouplement forme la pièce de la planche XXXVI. Le plus ancien, qui vient du *fonds des émigrés*, a $0^m,43$ de haut et $0^m,22$ de diamètre; l'ouverture ovale ($0^m,13$ sur $0^m,115$) est ménagée au sommet d'un bonnet de plumes à cinq crêtes. La face est courte, le nez droit, largement ouvert, la bouche très petite; les oreilles, demi-circulaires, ne présentent aucun détail. Les membres informes se terminent par des extrémités grossièrement modelées en relief : celles qui correspondent aux mains saisissent une petite coupe en forme de calice. Des taches violacées marquent les pupilles et les lèvres, le reste du vase est engobé de blanc.

1 Voyez plus haut, pl XXXIV.

2 Yapanqui, sous sa forme moderne Arancay, est le chef-lieu d'une des provinces du petit département d'Apurimac, à 100 kilomètres à l'ouest du Cuzco.

Les collections Wiener, Quesnel, Pinart et de Cessac renferment cinq pièces analogues, recueillies dans la grande nécropole d'Axem. La hauteur de ces vases varie de $0^{m},35$ à $0^{m},41$; leurs diamètres oscillent entre $0^{m},17$ et $0^{m},23$. Des peintures noires ou violacées dessinent vers les angles externes des yeux ou aux commissures des lèvres des décors géométriques, dont le plus remarquable (Cat., n° 246) représente deux panneaux quadrillés. Les membres se détachent parfois un peu plus nettement par un artifice de peinture sur le fond blanchi de la panse.

Il est intéressant de constater que les grands vases à chicha du littoral du département de Lima ont fourni, non sans de graves altérations dans le décor et dans les formes, le principal type des urnes funéraires des Calchaquis du nord-ouest de la République Argentine, dont une énorme collection réunie par M. Zavaleta était récemment exposée au Palais du Trocadéro.

Ces analogies sont très apparentes sur une très belle pièce offerte au Musée par cet archéologue à la suite de cette Exposition.



110

GRAND VASE DOUBLE A LA CHICHA.

YAPANQUI, près du CUZCO.

PLANCHE XXXVII

N° 111

VASE EN FORME D'ARYBALLE

DE LA GROTTE FUNÉRAIRE DE SAN-SEBASTIAN

PRÈS DU CUZCO

Longpérier n'a pas hésité à qualifier du terme classique d'*aryballe* [1] une série de vases à fond conique et à anses latérales, découverts par Angrand à Yucay, à 4 lieues au nord-ouest du Cuzco, et offerts par cet archéologue au Musée du Louvre en juin 1850[2].

Ces *aryballes* du Pérou rappellent, en effet, à certains égards, les vases antiques de l'Italie auxquels on donne habituellement ce nom. L'un d'eux semblait même à Longpérier pouvoir « être *facilement confondu* avec ceux que l'on trouve à Corneto et dans quelques autres localités au nord de Rome »[3]. Les analogies sont toutefois plus frappantes, si l'on compare les céramiques de Yucay avec quelques-unes de celles d'origine corinthienne, découvertes à Cervetri, l'ancienne Cære, et surtout aux pièces de style géométrique de l'Attique, du type du Dipylon.

Nos vases de Yucay ont de ces dernières œuvres la technique habile et les grandes dimensions. La terre, de belle qualité, est bien épurée et admirablement cuite, mais elle est montée en forte épaisseur et ses formes sont lourdes et massives. Les vases de l'Entre-Sierras ont aussi de ceux du Dipylon les engobes solidement lustrées, noires, jaunâtres ou rougeâtres, et les dessins tracés d'une main ferme et toujours géométriques. Le col est haut, toujours comme dans le type du Dipylon, et s'élance en forme de long tuyau évasé; l'épaule est étroite, la panse peu dilatée[4], mais les anses, épaisses et plates, sont attachées très bas; deux petits anneaux évidés viennent de plus s'accrocher symétriquement de chaque côté, sous la bouche même du vase.

En troisième lieu, on voit constamment saillir en haut relief, sur la face la plus ornée, au niveau de la base du col, une petite tête d'animal, d'un travail simplifié et généralement fort laide.

En quatrième lieu, la base a presque constamment la forme d'un cône large et court[5].

Enfin, ce qui constitue une différence bien autrement importante, on n'a jamais constaté sur un seul vase du Pérou la moindre trace du tour que connaissaient et employaient constamment les potiers athéniens du VIe siècle.

D'Orbigny, Rivero et Tschudi, Castelnau, etc., ont depuis longtemps figuré des vases de ce type, plus ou moins remarquables par leur ornementation.

Notre planche XXXVI représente l'un des plus grands spécimens connus, déposé dans les galeries du Musée du Trocadéro par M. Ch. Wiener qui l'a trouvé en 1876 dans la grotte funéraire de San-Sebastian, près du Cuzco.

Cette grotte « se compose, dit ce voyageur, d'une galerie principale et de galeries latérales qui partent sous des angles de 0m,90 à droite et à gauche. Dans quelques-unes de ces galeries des piliers en maçonnerie soutiennent la voûte du caveau. En plusieurs endroits, les piliers ont été ménagés dans la roche vive. Les sépultures, dans ces caveaux, sont disposées de deux façons : puits fermés par en haut et niches murées par devant[6]. »

C'est dans une des niches que gisaient le grand vase intact de la planche XXXVI, et un autre, presque pareil, mais dont le col avait été mis en pièces[7].

1. Cf. A. de Longperier, *Notice des monuments exposés dans la salle des antiquités américaines (Mexique, Pérou, Chili, Haïti, Antilles) au Musée du Louvre.* Paris, 1851, 2e éd., p. 100. — Ces pièces sont aujourd'hui déposées au Musée du Trocadéro sous les nos 20806 et suivants

2. Yucay était, nous dit Garcilaso de la Vega, « un lieu de plaisance » où les Incas « s'alloient descharger du pesant fardeau des affaires ». C'était « le jardin de l'Empire » (*Le commentaire royal ou l'Histoire des Yncas rois du Peru*, trad. fr. de Baudoin, 1633, in-4°, p. 632-633).

3. A. de Longpérier, *l. c.*, p. 102.

4. Cf. E. Pottier, *Musée du Louvre, Catalogue des vases antiques de poterie*, 1re partie, p. 214 et suiv. Paris, 1896, in-12.

5. C'est très exceptionnellement que le cône basilaire se trouve un peu tronqué et que le vase peut poser sur une étroite base circulaire.

6. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie.* Paris, 1880, in-8°, p. 370-371, et fig. 1

7. Ce dernier est exposé au Musée de Sèvres; on lui a refait un col en surmoulant celui du Musée d'Ethnographie.

Celui que j'ai fait figurer mesure $0^{m},88$ de hauteur; le diamètre transversal de sa panse, anses comprises, en atteint $0^{m},63$ et l'évasement du col est de $0^{m},315$ [1].

Le ton général est un jaune sale, les peintures sont rouges, brunes-rougeâtres ou brunes-violacées. Deux grandes lignes de la couleur du fond délimitent un champ médian dans lequel se détachent sur un brun violet quatre losanges entiers et deux demi-losanges disposés en série verticale, peints en rouge et cernés de huit traits bruns fort déliés. En dehors des deux grandes lignes jaunâtres, deux champs latéraux symétriques sont couverts de petits triangles rouges, tracés en rangs horizontaux, sur un fond violet brunâtre. Le col offre au contraire des séries analogues de très petits losanges peints en brun sur son engobe rougeâtre. De grands chevrons d'un brun clair bordent tout le contour de l'orifice.

On peut rapprocher des grands vases aryballoïdes de San-Sebastian celui que feu M. de Sartiges a trouvé dans une fouille qu'il a faite à Cumana, aux bords du lac Titicaca, et que ses enfants ont offert au Musée du Trocadéro, en décembre 1894 (*Cat. Mus.*, n° 36349).

C'est aussi un très grand vase; quoique le col ait disparu, il mesure encore $0^{m},615$ et sa largeur aux anses atteint $0^{m},64$. Il a les mêmes formes que le précédent; le fond est conique, la panse est arrondie, et les anses plates s'insèrent aussi bas, tandis que deux têtes de puma se détachent à peu près de semblable manière de la base du col.

Mais ce vase de Cumana offre une décoration d'un caractère particulier et tout à fait remarquable. Il porte, en effet, sur la face antérieure, cinq rangées de valves alternées de *spondyles*, assez exactement modelées, pour qu'il ne puisse y avoir aucun doute sur l'espèce ainsi reproduite. C'est sans contredit le *Spondylus pictorum* que les potiers des rives du Titicaca ont imité d'après nature. Or cette belle coquille a dû nécessairement leur être apportée des bords de la mer, et sa présence à Cumana suffirait, à elle seule, pour permettre d'établir l'existence de relations suivies, à l'époque de la grande civilisation des plateaux, entre les montagnards du bassin intérieur et les riverains de la mer.

Le spondyle se rencontre d'ailleurs assez fréquemment dans les tombes du Pérou maritime : tantôt c'est la coquille, contenant encore le mollusque, que le mort a emportée avec d'autres comestibles; tantôt ce bivalve est transformé en boîte à fard ou à couleur qu'enveloppent le coton et le *Bombax ceiba*; tantôt, enfin, il a servi à tailler des pièces de collier [2].

Le *Spondylus pictorum* avait déjà passé par plusieurs mains avant de parvenir ainsi chez les Yuncas de Pachacamac ou d'ailleurs. Il est originaire, en effet, de l'île Plata, à 13 kilomètres de la côte de l'Équateur, par 1° 18' 45" lat. sud [3]...

Le *vase de Sartiges* est orné de vingt-sept de ces spondyles modelés en relief, et encadrés d'un décor géométrique d'un très beau jaune d'or.

Le col est entouré d'une sorte de collerette tracée en creux; des zigzags réguliers formés de petits carrés montants et descendants dessinent un peu au-dessous une ligne brisée, qui surmonte en arrière quatre rangs de rectangles, dont les diagonales isolent de petits triangles mouchetés de brun sur fond jaune, ou circonscrivent de petits cercles concentriques sur fond brun. Chaque ligne de ces rectangles est séparée des autres par une bande claire d'un centimètre. Des rectangles semblables, mais plus petits, séparent chaque spondyle.

Le reste du vase est couvert d'une engobe brune : le fond conique est entouré d'une bande de vingt-huit oiseaux noirs, à longs cols, des échassiers sans doute, dont l'exécution un peu sommaire ne permet pas de déterminer l'espèce [4].

Il est intéressant de comparer à ce beau vase de Cumana un remarquable fragment d'un autre vase (n° 4029) presque aussi grand, trouvé par M. Th. Ber dans ses fouilles de Tiahuanaco. C'est une partie d'un col d'aryballe richement décorée qui n'a pas moins de $0^{m},29$ de diamètre. L'orifice est orné en-dessous, comme celui du vase de San-Sebastian, de larges chevrons brunâtres appliqués sur le fond blanchâtre de la pièce. Tout le reste du col est couvert de bandes horizontales alternativement blanchâtres ou rougeâtres, chargées de losanges bruns.

1. La planche est réduite à un peu moins d'un tiers.

2. On le trouve, en outre, modelé en terre noire ou grise et devenu vase à pied. C'est surtout dans le territoire des anciens Chimus qu'abondent ces dernières pièces, dont le Musée du Trocadéro possède *neuf spécimens*. Sur ces neuf échantillons six ont une provenance précise; il y en a deux d'Ancon, les quatre autres sont de Chimu-Capac, Santa et Moche. Les trois, sans origine connue, viennent de Lemoine, dont la collection a été formée en grande partie à Truxillo.

3. Cf. A.-T. de Rochebrune, *De l'emploi des mollusques chez les peuples anciens et modernes* (*Revue d'Ethnogr.*, t. I, p. 478, 1882)

4. Ce détail d'ornementation est tout à fait exceptionnel, tous les autres ornements des vases de même type étant purement géométriques.



111

GRAND VASE EN FORME D'ARYBALLE.

Grotte funéraire de San Sebastian
près du Cuzco

PLANCHE XXXVIII

N°s 112 et 113

VASES EN FORME D'ARYBALLES

DU SACSAÏHUAMAN ET DE COPACABANA

La planche XXXVIII rapproche deux autres aryballes de dimensions moyennes trouvées l'une aux bords du lac Titicaca, l'autre au Sacsaïhuaman dans les environs du Cuzco.

Celle-ci, tout à fait de même forme que celle de San-Sebastian, est haute de 0^{m},335, large aux anses de 0^{m},297; au bord du col elle mesure 0^{m},123. Elle est d'une belle terre rouge, engobée de brun ou de blanc. Les anses sont brunes, ainsi que la tête d'animal fort grossière, qui fait relief à la place ordinaire. Le col est entièrement blanchi.

Le décor se compose d'un large galon blanc et brun décoré de deux bandes de créneaux et de dents engagées et bordé de deux bandelettes brunes. De chaque côté montent deux espèces de grandes feuilles dont les nervures sont indiquées par de triples traits aboutissant à une petite tache brune. On a tracé en outre, en arrière du vase à la jonction du col et de la panse, un ornement géométrique léger composé de rectangles coupés suivant leurs diagonales, et que séparent des lignes verticales variant en nombre de trois à neuf.

Le vase de Copacabana, un peu plus haut et un peu plus large que celui du Cuzco (haut. 0^{m},36, larg. aux anses 0^{m},31), mais d'égale ouverture (0,^{m}123), en diffère surtout par le masque en relief qui apparaît sur le devant du col[1]. Ce masque, grossièrement façonné, a les yeux demi-clos, écartés et convexes, le nez petit et triangulaire, la bouche étroite ouverte beaucoup trop bas. La teinte est d'un brun violacé, et deux lignes d'un noir bleuâtre se portent en travers un peu au dessous de la racine nasale. Deux bandelettes blanches quadrillées de rouge bordent cette face en haut et en bas et d'autres lignes brisées chevronnent les deux côtés des joues, et le haut et le bas du col. Deux côtes en relief, striées en avant, lisses en arrière, relient les petits anneaux de l'orifice à la bande qui limite en arrière la face ornée du vase.

Une bande brune occupe le centre de la décoration et porte des losanges dont le centre rouge est encadré de blanc rayé de noir. De chaque côté de cette bande médiane, deux doubles galons blancs limitent en dedans de larges champs couverts de très petites lignes de fines dents de loup.

La face postérieure montre, au sommet de la panse, de minces lignes circulaires noires, qui enferment un décor géométrique quadrillé noir et violacé, séparé par des intervalles unis d'étendue irrégulière.

Les aryballes, de taille moyenne, comme celles que je viens de décrire, moins rares que les très grandes pièces dont il était question précédemment, sont encore clairsemées néanmoins dans les collections. Nous en possédons pourtant trois autres au Trocadéro : la première (coll. Ber), haute de 0^{m},38 et large de 0^{m}, 30; la seconde (coll. Wiener), mesurant 0^{m},36 de hauteur sur 0^{m},30 de diamètre; la troisième (même collection) ne dépassant pas 0^{m},27 de hauteur et 0^{m},24 de largeur.

Les spécimens de 0^{m},16 à 0^{m},23 sont bien plus nombreux, j'en relève plus de douze dans nos vitrines. Enfin il s'en trouve une quinzaine qui ne dépassent pas 0^{m},14 et s'abaissent même jusqu'à 0^{m},08.

1. Ch. Rau a dit quelques mots d'un vase semblable, mais de dimensions beaucoup moindres (C. Rau, *Amerikanische Gesichtsvasen*, *Archiv für Anthropologie*, Bd VI, p. 170, fig. 55, 1873)

On a trouvé ces vases rouges aryballoïdes disséminés le long de l'Entre-Sierras depuis la Bolivie jusqu'à l'Équateur. Ils jalonnent notamment cette longue et célèbre route des Incas, étendue jadis depuis les confins méridionaux de la Colombie jusqu'à l'entrée des territoires de la République Argentine. Quito, Guano, Yucay, Le Cuzco, San-Sebastian, Cumana, Copacabana, sont les localités mentionnées dans nos inventaires.

Ces formes toutes spéciales se rencontrent le plus souvent dans les anciennes sépultures de l'Entre-Sierras. Elles ont toutefois gagné quelques points de littoral, et l'on a signalé des imitations des aryballes de Yucay, en plein territoire chimu. M. Drouillon a, en effet, déposé au Trocadéro trois vases de ce type, en terre noire, fine et lustrée, qu'il a recueillis à Moche; deux de ces vases portaient, comme celui de M. Th. Ber, une tête humaine en relief sur le col, l'une des deux a même une coiffure et des colliers et des bras en relief sur la panse. Quesnel et M. Wiener ont aussi exhumé à Ancon quatre autres vases de terre noire, de fabrication moins fine, mais d'un type à peu près semblable. Lemoine n'en avait pas moins de trois dans sa collection formée, je l'ai dit, sur le littoral péruvien. Enfin on peut voir, figuré dans l'atlas de MM. Reiss et Stübel, un vase rouge assez grossier, avec figure humaine et les bras en relief, trouvé par ces deux archéologues dans leur grande fouille d'Ancon[1].

1 W. Reiss und A. Stübel, *op cit*, pl. 97. - Cf. Rivero et Tschudi, *Antiq. Peruan.*, lam. XXXVI



112

VASE EN FORME D'ARYBALLE.

Sacsaïhuaman, près du Cuzco.

113

VASE EN FORME D'ARYBALLE.

Copacabana, Lac Titicaca.

PLANCHE XXXIX

N° 114

RÉCHAUD
ORNÉ D'UN MASCARON A TÊTE DE PUMA
(TIAHUANACO)

Castelnau a représenté, dans la planche XV de la troisième partie de son ouvrage sur l'Amérique du Sud[1], un *vase antique* « conservé dans le Musée de la Paz » fort semblable à celui que j'ai fait figurer ici.

C'est une sorte de réchaud de terre cuite fort épais, à base plate et circulaire, un peu rétréci, puis évasé vers le haut, découpé sur son bord en six lobules demi-circulaires et muni en arrière d'un court manche cylindrique, arrondi du bout. En avant, le contour du vase est masqué par une large et lourde applique quadrilatère, obliquement inclinée, ornée d'un mascaron en fort relief qui représente la tête d'un puma (*Felis concolor*). Le corps du vase, engobé de rouge clair, est orné de dessins noirs, cercle centré d'un point, singe grossièrement esquissé, avec la queue en anse sur le dos, etc.

On ne connaît pas l'origine de ce vase du Musée de la Paz. Il est toutefois à peu près certain qu'il a été trouvé sur les bords du lac Titicaca.

Celui que montre notre planche XXXIX provient des fouilles exécutées par M. Théodore Ber à Tiahuanaco, dont j'ai déjà parlé précédemment. Il mesure $0^{m},26$ de hauteur et $0^{m},22$ de diamètre maximum; ses formes sont plus lourdes et l'applique plus basse et plus épaisse est en même temps plus large. Le puma a d'ailleurs bien plus de caractère, avec sa tête carrée massive, son nez brusquement tronqué en avant, et ses grandes canines menaçantes, qui sortent des lèvres contractées par un puissant rictus.

Ces formes, données à l'animal symbolique si souvent représenté dans les céramiques du Haut-Pérou et de la Bolivie, se retrouvent sur divers monuments de pierre ou sur des vases provenant soit de l'Entre-Sierras, soit de la région des Lacs.

Je citerai, en particulier, les statues de pumas assis du Cuzco, dont Squier a reproduit un exemplaire[2]; la tête de l'animal est à peu près cubique, la face antérieure du cube formée par les narines et les lèvres taillées à pic, la supérieure, par l'ensemble de la face comprenant le nez, les yeux et les oreilles dressées. La seule différence notable entre cette figure et la nôtre consiste dans la continuité de la série dentaire qui sur la sculpture du Cuzco est bien suivie et régulière, tandis que sur l'applique du vase de Tiahuanaco, les canines sont remarquables par leur saillie et leur volume. Cette différence disparaît, au surplus, sur le puma en basalte de la collection d'Alcide d'Orbigny, qu'on peut voir au Muséum d'histoire naturelle, dans le cabinet de géologie[3]. Cette tête, hiératisée de même que les précédentes suivant un type conventionnel, est renversée en arrière comme celles dont il vient d'être question, et les yeux, aussi bien que les narines, sont placés sur la même horizontale que le front; mais la gueule qui s'évide au devant de la face carrée tournante du monstrueux animal, montre sur ses angles deux épaisses colonnettes formées par l'emboîtement de canines énormément développées. Les narines sont d'ailleurs taillées à pic et largement ouvertes, et les yeux sont à fleur de tête, ainsi que sur l'applique de notre réchaud de Tiahuanaco[4].

1. *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Para*, etc. Paris, 1854, in-4°, 3e partie, *Antiquités des Incas*, p. 2 et pl. XV.
2. Squier, *op. cit.*, p. 458.
3. Cette précieuse pièce, dont l'atlas d'Alcide d'Orbigny a fait connaître la face et le profil, avait été achetée par M. Léon de Cessac à la vente qui suivit le décès de d'Orbigny et offerte par ce voyageur, à titre d'échantillon de roche travaillée, au cabinet de géologie où elle est encore. Il n'y avait, à cette époque, d'autre Musée d'Ethnographie que celui du Louvre, où les antiquités américaines étaient reléguées dans un corridor inaccessible au public!
4. Cf. A. d'Orbigny, *op. cit.*, *Antiquités*, pl. 10.

Les mêmes caractères se retrouvent sur une autre tête, aussi en basalte, mais bien plus petite (hauteur, $0^m,12$, largeur, $0^m,075$), rapportée du Haut-Pérou par M. Ch. Wiener (Cat. Mus., n° 11559). Cette pièce a la face carrée; le front est à peine convexe, et domine quelque peu le plan horizontal qui comprend toute la mâchoire supérieure renversée. Le nez est coupé d'une rainure verticale; un sillon transversal sépare la joue de la lèvre, et les canines emboîtées forment deux pilastres encadrant l'orifice carré de la gueule[1]...

Le réchaud dont il vient d'être question n'était pas seul de son espèce dans la fouille de Tiahuanaco. M. Ber a recueilli un grand fragment d'un deuxième ustensile semblable au premier. Ce morceau qui correspond à la partie supérieure et postérieure comprend le manche qui est cylindrique cette fois et orné de cercles peints en noir. Ce qui reste du corps du vase ne présente qu'une décoration rudimentaire (Cat. Mus., n° 4030).

1. Il n'est pas sans intérêt de rapprocher de ces pumas de l'Entre-Sierras un ocelot en albâtre, de type archaïque, trouvé à Teotihuacan, et que M. et Mme Allen Ball ont bien voulu nous autoriser à reproduire en plâtre pour le Musée du Trocadéro (n° 26101). Cette dernière pièce, qui semble bien appartenir à la période archaïque de l'art toltèque, est une sorte de table d'offrandes: les deux récipients sont creusés dans le dos du carnassier couché, dont la tête carrée rappelle à quelques égards celles des collections d'Orbigny, Wiener, etc.



114

RÉCHAUD

Orné d'un mascaron à tête de puma.

Tiahuanaco.

PLANCHE XL

Nos 115 et 116

TIMBALES EN BOIS
DÉCORÉES DE LAQUES POLYCHROMES

(Pisacc)

Pisacc est à 5 lieues au nord-est du Cuzco dans l'Entre-Sierras et contient des ruines colossales que M. Ch. Wiener a sommairement décrites et figurées. Au voisinage, s'ouvrent des grottes funéraires « soutenues par des piliers en maçonnerie et pourvues d'un linteau »[1]. C'est une de ces grottes qui a donné le vase en bois décoré qui porte le n° 116 sur la planche XL de l'album[2].

Ce vase est une grande timbale, haute de 0m,178, large de 0m,099 à la base et s'évasant, suivant une courbe régulière, jusqu'à atteindre 0m,159 à l'ouverture. L'épaisseur du bois de *chonta* dans lequel elle est taillée varie de 0m,012 à 0m,015. Elle est décorée de figures champlevées dans le bois jusqu'à une profondeur d'un millimètre et dont le creux est rempli d'une matière de couleur brillante, analogue à de la laque. Ce décor est coupé en deux champs séparés par des lignes verticales.

A droite, ce sont des alignements obliques de grands oiseaux, des échassiers sans doute, montés sur de longues pattes et munis de longs cous. Chaque rangée a ses couleurs particulières : oiseaux rouges à têtes vertes, oiseaux jaunes à têtes presque noires, oiseaux roses enfin à têtes plus ou moins blanchâtres.

A gauche, l'ornement est partagé en deux caissons : un caisson supérieur est bordé en haut et en bas de créneaux d'un jaune orangé vif, à double contour, entre lesquels s'agencent quatre rangs de figures géométriques alternées; triangles rectangles un peu allongés, accôtés par l'hypothénuse; quadrilatères coupés par une diagonale en escalier de cinq marches. Le caisson inférieur est décoré de quatre grandes fleurs rouges qu'on pourrait prendre pour des fleurs de cactées.

Ce vase est le second ainsi rapporté à Paris. Dès 1873 M. Legrand avait déjà offert au Louvre (MNB.513) un vase de provenance indéterminée dont le décor polychrome ne diffère que par le choix des sujets de celui du vase de Pisacc de la collection Wiener.

Le vase Legrand (n° 21285) est plus haut de deux centimètres et plus large de quatre. Il mesure verticalement 0m,20 environ et ses diamètres atteignent 0m,126 à la base, 0m,198 à l'ouverture. Il est presque régulier et son épaisseur, partout égale ou bien peu s'en faut, atteint 0m,014. Sa décoration se répète sur les deux faces. Elle se compose de trois champs superposés, le plus haut et le plus important occupant un peu plus de la moitié supérieure. On y voit un guerrier passer sur un fond noir semé de petits ronds blancs qui simulent des étoiles, *c'est la nuit*. Coiffé d'un bonnet rouge orné d'une sorte de cocarde noire, sur lequel sont piquées de longues plumes blanches rayonnantes, il s'avance d'un pas allongé; de la main droite il brandit une lance en bois rouge armée d'un carreau peint en vert, tandis que la main gauche supporte une targe carrée-longue, ornée d'armoiries chevronnées rouges, jaunes et vertes, et enveloppée d'une large garniture brunâtre.

La robe de notre Péruvien, d'un brun plus clair en haut, plus foncé vers le bas, ne dépasse pas le genou; elle est couverte en haut d'un camail rouge et bordée d'un galon assorti au camail.

Un décor cintré simulant peut-être la voûte du ciel, formé de trois bandes, jaune, verte et rouge, borde cette scène de sa courbe polychrome. Deux pumas, vus de face, sont tapis dans l'ombre à la base des deux cintres, les oreilles droites, les yeux brillants rendus par un point rouge bordé de blanc.

Le second champ, séparé du premier par une simple bande, est orné de figures géométriques. Dans un

1. Ch. Wiener, *op. cit.*, p. 376.
2. Id., *op. cit.*, p. 581.

triangle isocèle, large et bas, s'inscrit un escalier aux marches régulières, qui comprend lui-même un autre triangle entre ses degrés montants et descendants.

Tout au bas poussent de nouveau les cactées aux belles fleurs rouges dont il était déjà parlé plus haut.

Toute cette décoration est de même facture que celle du vase de Pisacc, et la communauté d'origine des deux pièces me paraît incontestable. J'irais même jusqu'à admettre que c'est un même artisan patient et adroit qui les a exécutées toutes deux jadis.

Les pièces, comme le vase Legrand, sont extrêmement intéressantes, non seulement par elles-mêmes, mais aussi par les comparaisons qu'elles suggèrent et il est vraiment fâcheux que la polychromie fort inégale qui les caractérise se prête mal à la reproduction photographique.

Les conservateurs de Berlin ont cru mieux faire en confiant à la chromolithographie la publication d'une pièce de même ordre qu'ils possèdent; ils sont tombés dans le défaut contraire en nous donnant une figure criarde, et dont les traits ont beaucoup perdu de leur physionomie originale.

Cette troisième pièce en bois laquée vient encore des mêmes parages; elle a été trouvée en 1872 par un ingénieur allemand, M. Hohenhagen, dans une tombe, à quelques kilomètres de Pisacc[1]. C'est une espèce de *canope*, haute de $0^{m},19$ environ, large de $0^{m},11$ en bas, de $0^{m},17$ en haut, et portant une tête de puma en haut relief. La figure de l'animal est ornée d'ovales et de dents, et surmonte des lignes de losanges pointillées jaunes, rouges et verts. En arrière se déroule au milieu d'une forêt une scène militaire où nous retrouvons sur le front de bataille notre personnage du vase Legrand, suivi de deux compagnons d'armes semblablement accoutrés, aux prises avec trois Indiens de l'intérieur, des Moxos, si je ne me trompe, couronnés de plumes, vêtus de longues chemises d'écorces bariolées, et armés d'arcs et de flèches[2].

Le chef des guerriers péruviens a exactement le même bonnet et la même coiffure que celui du vase Legrand, mais le camail en escalier est remplacé par un collet arrondi, une ceinture maintient la tunique, et des espèces de culottes larges descendent à mi-jambe. Le bouclier est aussi garni un peu différemment : il est surmonté d'un panache et de deux ornements triangulaires jaunes piqués de petits disques rouges, et se termine par un long pendentif, de même nuance, contourné en virgule, et constellé de jaune. Les trois Péruviens brandissent la fronde de la main droite, tandis que sous leurs pieds de brillants oiseaux et des singes verts à têtes rouges circulent au milieu des arbres.

1. Cf. *Zeitschrift für Ethnologie*. Bd. IV, p. 391 und Taf. XIII, 1872

2. On pourra comparer à ces figures celles que donne d'Orbigny (*Atl. Hist.*, *Costumes*, pl. VI), et qui représentent des Moxos. Trois de ces Indiens ont des robes d'écorce dont le décor en losange est tout à fait le même que celui des sauvages du vase de Ollantaý-tambo.



115 116

TIMBALES EN BOIS DÉCORÉES DE LAQUES POLYCHROMES.

Pisacc, Perou.

PLANCHE XLI

Nos 117-118

VASE A ANSE TUBULÉE

A FIGURES PEINTES

DIT VASE SEGRESTAN

(Gran-Chimu)

Il n'est point de forme plus caractéristique dans les œuvres des anciens céramistes de l'empire des Chimus que celle du vase représenté sur la planche XLI de cet album. Cette forme se différencie de toutes les autres[1] par l'anse qui s'élève au-dessus du corps du vase et s'ouvre dans une tubulure plus ou moins allongée, qui termine la pièce par le haut. J'appelle ces vases qui sont surtout abondants dans les *huacas* du département de la Libertad, *vases à anse tubulée.*

Si, dans les pièces de ce type, l'anse se modifie peu, le corps ou la panse peut offrir au contraire des variations infinies. Elle prend, en effet, suivant le caprice du modeleur toutes les formes naturelles; fruit ou légume, coquillage ou poisson, oiseau ou mammifère, homme, divinité même, reconnaissable à quelque signe bien apparent.

Avant de parler de cette série de vases que j'ai fait figurer en plusieurs exemplaires dans les planches qui vont suivre, je voudrais en décrire une autre dont les spécimens sont plus rares et plus artistiques et que le vase célèbre Segrestan, acquis naguère par le Musée du Louvre, représente brillamment dans nos collections[2]. Ces vases à panse globuleuse et à base circulaire aplatie, sont décorés à l'aide de peintures rouges appliquées sur un fond clair, jaunâtre ou blanchâtre et soigneusement lustrées. Les décorations, simplement esquissées au trait, mais qui comportent aussi des applications partielles de tons rouges posés à plat, peuvent être répétées sur les deux faces du vase, ou courir tout autour en une scène continue.

Le vase Segrestan (Cat., nº 21261) appartient au premier de ces deux types; ses deux faces (fig. 117 et 118) reproduisent en effet, à quelques variantes près, la même scène, où l'on voit un personnage assis sur un fauteuil, tenant une arme de la main droite et de la gauche étranglant un monstre à tête humaine et à corps de poisson. La tête du vainqueur est une tête de fantaisie avec un gros nez court et saillant et un menton à la galoche. Des rides énormes courent à travers cette face demi-grotesque, où l'on distingue des yeux vus de face dans le profil, à la façon des peintures d'Égypte, et une énorme bouche circulaire dans laquelle deux canines énormes font saillies. Il est coiffé d'un bonnet coupé dans la peau d'un jaguar dont la tête grimaçante forme le frontal, et qui couvre toute la nuque; un large éventail de plumes s'étale au-dessus, terminé par un long panache qui vole au vent, et des pendentifs en têtes de serpents tombent sur les épaules.

Il porte un camail clair découpé en dents de loup et un justaucorps serré à la taille par un serpent vivant transformé en ceinture et dont la tête se balance menaçante au-dessus du fauteuil où le personnage est assis. Ses genouillères et ses guêtres sont, comme le justaucorps, de couleur rouge d'ocre; ses poignets sont garnis de brassards plissés et l'arme qu'il serre à droite est une lame de hache sans manche, trouée à la base et attachée à une longue courroie.

L'ennemi fantastique, qu'il est occupé à réduire, a comme lui une tête grimaçante et ridée, le même œil de face et la même gueule ouverte et munie de canines développées. Sa chevelure tombe sur son cou et son

1. On ne doit point cependant oublier qu'il s'est quelquefois trouvé des vases à anse tubulée dans l'ethnographie nord-américaine. Il s'en est rencontré dans plusieurs *mounds*, à Pecan Point (Arkansas) par exemple (W. H Holmes, *Ancient Pottery of the Mississipi Valley*, *Fourth Ann Rep. of the Bureau of Ethnology*, p. 422, 1886) et nos collections du Trocadéro en contiennent deux que M Alph. Pinart a rapportés de son voyage dans l'Arizona.

2 Ce vase remarquable a été acquis en 1859 par l'administration de M. Martin Segrestan dont il a conservé le nom Il est haut de 0m,305 et son diamètre est de 0m,150

mince turban est surmonté d'une touffe de plumes. Dans la première des deux scènes (fig. 118), du poing droit fermé il frappe le nez de son adversaire; dans la seconde (fig. 117), son bras contracté est retombé contre son corps, mais le sang coule en abondance du nez de son vainqueur[1]. Des deux côtés du vase, il est armé à gauche d'une espèce de hache semblable à celle dont il était question plus haut : son corps écailleux garni de huit nageoires dorsales ou ventrales, est le corps d'un poisson fantastique et indéterminable.

Un troisième personnage assiste à cette rencontre, sans y prendre part, et semble applaudir au résultat de la lutte. Il porte un condor pour casque, sa tête n'est pas moins plissée que les deux autres, et son vêtement est une blouse rayée.

La scène du combat se passe au bord de l'eau, comme le montrent les poissons et les mollusques répandus autour de la composition.

L'anse est au contraire exclusivement décorée de serpents fortement contournés.

Squier avait publié dans son Voyage au Pérou[2] une scène semblable, mais moins complète, se déroulant aussi sur la panse d'un vase du Gran-Chimu. On y retrouve le personnage au serpent, coiffé cette fois encore d'un casque tout semblable à celui de la planche XLI. Il est aussi armé d'une lame attachée avec une courroie, mais le bout de ce lien est une tête de serpent qui vient s'ajouter à celles des oreillères et de la ceinture terminée cette fois par deux grosses têtes de reptiles. Il est protégé par une cuirasse matelassée, en coton je suppose[3], et saisit, non plus un gros poisson, mais un crabe fantastique, à tête humaine, qu'il tient par une sorte de crinière hérissée qui surmonte sa figure grimaçante. Le crabe agite, impuissant, deux énormes pinces ouvertes; il a huit pattes de crustacé et deux jambes d'homme.

Le Musée du Trocadéro nous montre quelques scènes de même ordre, dans l'importante suite de vases peints qu'il a reçus des environs de Truxillo, de Moche en particulier. Ici ce sont des mêlées de monstres enchevêtrés, là c'est notre héros au serpent qui saisit par la queue un animal bizarre au nez couvert de longs poils, aux pattes sauroïdes, à l'appendice caudal terminé par une petite tête qui grimace. Plus loin, c'est un autre monstre, cuirassé, armé de la hache, tenant du poisson et de l'oiseau. Un autre encore, homme et poisson, jette des lignes où se prennent les habitants des eaux[4], etc.

Squier a depuis longtemps produit une explication rationnelle[5] de toute cette iconographie bizarre et je ne saurais mieux faire que d'appliquer les données qu'il a publiées aux divers groupes dont il vient d'être question dans cette notice.

Le célèbre archéologue américain considère les personnages combattant représentés sur les vases des anciens Chimus comme symbolisant les trois grandes divinités cosmiques adorées par ce peuple. « Parmi les Chimus, écrit-il, les symboles de l'Eau étaient le poisson, la tortue ou le crabe; ceux de la Terre étaient le serpent et le lézard; celui de l'Air était le tonnerre, représenté par une lance, le symbole typique de l'éclair en maintes parties du monde. » Les divinités présidant aux *trois éléments*, continue Squier, « s'identifient non seulement par le port de ces symboles, mais par des chapeaux ou des couronnes de forme particulière », dont il donne la description à l'aide de la figure dont j'ai parlé plus haut et d'une autre de Virù copiée par Bollaert au *British Museum*[6].

Notre personnage assis, déterminé par les serpents de ses oreillères, de sa ceinture, devient ainsi le dieu de la Terre; il est vainqueur, comme de coutume en ces scènes cosmiques[7], du dieu de l'Eau, symbolisé par le poisson, et le dieu de l'Air assiste à la lutte. Ce dernier n'a point de lance, comme celui de Bollaert, mais porte sur la tête le condor, l'oiseau au large vol, qui le caractérise d'une manière très expressive.

1. Si quelques détails échappent dans la planche, c'est parce que le vase est poli et brillant et qu'une ligne lumineuse est venue le couper d'un large éclat.
2. G. Squier, *Peru*, p. 186.
3. Cette hypothèse est fondée sur la présence dans nos collections du Trocadéro de deux cuirasses de coton, piquées en carrés, qui ont été découvertes à Ancon.
4. J'aurais bien d'autres pièces à citer encore, si je ne voulais tenir compte que des sujets, et étendre mes comparaisons à toute la céramique du littoral péruvien. Notre collection de vases *à bas-relief* contient, en effet, beaucoup d'autres scènes de même ordre, et notamment celle de Squier, quelque peu simplifiée. On peut en voir aussi des variantes très intéressantes sur certains vases à bas-reliefs du Musée de Berlin (Cf. A. Bastian, *Aus der ethnologischen Sammlung der königlichen Museums zu Berlin* (*Zeitschrift für Ethnologie* Bd. IX, p. 143-150, Taf. V, 1877).
5. G. Squier, *Peru*, p. 184.
6. W. Bollaert, *Antiquarian, ethnological and other Researches in New Granada, Equador, Peru and Chile.* London, 1860, 1 vol. in-8°, fig., p. 203.
7. G. Squier, *op. cit.*, p. 187.



117 118

VASE A ANSE TUBULÉE, A FIGURES PEINTES, dit VASE SEGRESTAN.

Gran-Chimu.

PLANCHE XLII

N[os] 119-122

CÉRAMIQUE CHIMU

TYPES HUMAINS

Les céramiques chimues, à figures peintes à plat sur une panse tout à fait lisse, sont relativement moins communes dans les collections d'antiquités américaines; le Musée du Trocadéro en possède néanmoins une centaine. Je citerai parmi les plus intéressantes, outre le *vase Segrestan*, et les autres plus ou moins analogues, précédemment examinés, un vase en forme de gourde (n° 7275) sur lequel un oiseau de proie enlève un homme par les cheveux; un autre (n° 7008), où l'on voit d'autres oiseaux semblables se ruer sur une fosse ouverte où gît le cadavre d'un guerrier; un autre encore (n° 7006) dont la panse représente un soldat conduisant un prisonnier enchaîné par le cou, dont il porte les dépouilles au bout de sa massue. Puis ce sont une panoplie d'armes groupées autour d'un bouclier (n° 7009), une tête humaine dans un décor strié que contourne un croissant, (n° 2913) etc., etc.

Les vases à reliefs, de même provenance, sont infiniment plus nombreux, et notre collection n'en renferme pas moins de 256.

Ils représentent, je l'ai déjà dit, les sujets les plus variés, botaniques, zoologiques, etc., etc. On y trouve des légumes, des fruits, des animaux, etc., et la figure humaine, avec ses variétés locales, occupe dans la série une très large place.

J'ai pu remplir toute une armoire du Musée de vases du Chimu représentant des personnages fort divers; les huit sujets des planches XLI et XLII ont été choisis dans cette précieuse collection, pour leurs types, leurs attitudes, leurs costumes ou leurs accessoires.

Le premier (n° 119) est de Lambayeque[1] et provient des fouilles exécutées dans les huacas qui avoisinent cette ville par Léonce Angrand (n° 10862).

Voici en quels termes Longpérier en donnait la description dans son Catalogue du Louvre[2] : « Homme assis, portant sa main gauche à sa bouche, les yeux, les ongles sont peints. Le buste est revêtu d'une sorte de veste de couleur brune, rayée de blanc. Le reste est nu. Les oreilles sont percées... largeur $0^{m},16$, hauteur $0^{m},33$. » Et il ajoutait un peu plus bas : « Cette figure est entièrement creuse et a dû servir de vase : mais le bras droit étant brisé, on ne voit plus maintenant comment s'ajustait le col. »

Longpérier aurait pu dire quelques mots du type si caractéristique du personnage qu'il décrivait. Il devait parler notamment de cette forme spéciale de l'ouverture oculaire que l'on retrouve si fréquemment chez les Indiens d'Amérique et qui se caractérise par l'ampliation de la paupière inférieure, égalant, dépassant même en longueur la supérieure.

Le nez est court, un peu creux, le lobule est déprimé, les narines sont dilatées, les pommettes sont saillantes, le menton est lourd, et la face a la forme d'un losange.

La bouche grande et forte s'entr'ouvre légèrement et le pli génio-labial dessine vaguement un sourire, pendant que la main paraît envoyer un baiser[3].

1. Lambayeque, chef-lieu du petit département du même nom (au nord de celui de la Libertad, au sud de celui de Piura).
2. *Notice des monuments exposés dans la salle des Antiquités americaines, au Musée du Louvre.* 2[e] éd. Paris, 1851, p 73. 99 et 104.
3. On trouvera plus loin la description d'un second vase de Lambayeque, représenté sous le n° 132 de la pl XLV.

Les trois autres *huachas* de la planche XLII (Cat. du Musée, 7930, 7020, 7929) ont été trouvées par M. Droullion, alors agent consulaire de France à Truxillo, au cours de fouilles très fructueuses exécutées dans la nécropole de Moche, à 3 kilomètres au sud-est de ce chef-lieu.

La première (nº 120) adossée à un goulot qui lui sort obliquement du cou en s'évasant en arrière (haut 0m,28, larg. 0m,07) est à la fois peinte de rouge et de blanc et striée avant la cuisson à l'aide d'une coquille ou d'un bâtonnet. Un turban, obliquement rayé de minces lignes blanches geminées, s'enroule deux fois autour du crâne; un bandeau le recouvre et va se replier sur la nuque. Les cheveux longs tombent en lourdes masses en avant et en arrière des oreilles, séparés sur le milieu du dos, où l'on voit, incisée d'un petit décor vertical, la chemise blanche qui se montre en avant échancrée vers le milieu. Un jupon, serré par une corde représentée en creux, couvre le reste du corps qui paraît accroupi sur les genoux. Les deux grosses mains, en palettes, brunes aux ongles blancs, reposent, la droite sur la poitrine, la gauche sur le genou correspondant.

Le type est celui des Indiens actuels du littoral du département de Libertad, visage court et dilaté, grands yeux aux paupières égales, nez à peu près droit dont le lobule est un peu renflé et dont les narines s'épatent légèrement, bouche forte, grande, tristement grimaçante, plis génio-labiaux relativement accentués. Le menton est finement tatoué d'un décor qui dessine une série de losanges à peu près réguliers.

La seconde terre cuite de Moche (nº 121) est une simple cruche à tête humaine (haut. 0m,22, larg. 0m,14), mais l'exécution du visage, qui forme le devant du goulot, est enlevée à l'ébauchoir, avec une verve qui ferait honneur à un artiste européen. Cette figure pensive et triste a quelque chose d'attirant malgré sa vulgarité et son type, qui exagère la nature dans les courbures des paupières, la grosseur des narines, la lourdeur des pommettes, intéresse néanmoins vivement le visiteur.

Le front et les oreilles sont cachés par la coiffe blanche qui enveloppe la tête et ne laisse voir que deux masses de cheveux derrière la jugulaire qui serre le menton. Un grand manteau blanc couvre tout le corps, et une corde brune, dont on voit les deux bouts noués sur la poitrine, dessine sur le dos du sujet une sorte de huit de chiffre à anse inférieure nouée.

Les mains, en relief, se rejoignent vers le milieu de la panse.

La troisième terre cuite de Moche (nº 122) qui semble un portrait d'après nature avec ses yeux qui clignent, son nez triangulaire un peu froncé à gauche, sa bouche en arc de cercle et son long menton, nous montre un chef à sa toilette, les jambes entrecroisées. Son bonnet ou turban est orné d'une tête de pouma en relief, que surmonte un plumet étalé et aplati masquant le large goulot du vase. Les deux mains cherchent à nouer une mentonnière qui fixe le turban. Deux grosses touffes de cheveux blancs descendent sur le dos et passent dans la ceinture, après avoir décrit de longues anses symétriques.



119



120



121



122

CÉRAMIQUE CHIMU.

Moche, Lambayeque.

PLANCHE XLIII

N[os] 123-126

CÉRAMIQUE CHIMU
TYPES HUMAINS

Les n[os] 123 et 124 (7015 et 7016 du Catalogue du Musée) proviennent l'un et l'autre des fouilles de M. Droullion à San-José Ascopa, dans la vallée de Chicama. Le premier est un vase tubulé de 0m,20 de haut et de 0m,13 de large en forme de personnage accroupi en tailleur, les mains sur le genou et la cheville gauches. Cette attitude rappelle celle des terres cuites figurées plus haut, trouvées au Cerro de las Palmas, à Tula, à Cholula, etc., et du bas-relief de marbre, du Yucatan[1].

Les engobes sont d'un rouge brun ou d'un blanc plus ou moins vif pour les vêtements, d'un rose jaunâtre pour la figure, les mains et les jambes. Le sujet est coiffé d'un turban plusieurs fois enroulé, maintenu par un fichu qui forme mentonnière et s'attache par un nœud au-dessus de la tête. Un autre nœud se ferme sur la nuque, et les bouts écartés tombent lourdement en arrière. Un enfilage de grosses perles fait le tour du cou et un pectoral blanc, découpé en forme d'oiseau, s'étale entre les seins.

Le vêtement se compose d'une veste échancrée sur le haut de la poitrine et dont les manches serrées sont galonnées de blanc et d'une sorte de caleçon s'arrêtant à mi-cuisse et fixé par une ceinture à bouts pendants.

Le n° 124 avec son nez aquilin et ses mâchoires massives est d'un tout autre type que le précédent, et rappelle plutôt les montagnards de la région voisine des Andes, dont M. Giglioli a donné un si bon portrait dans son beau volume[2]. Sa figure, ses mains, ses cuisses, au lieu d'être d'un rose jaunâtre, comme celles du n° 123, sont d'un brun rouge franchement accusé. Le personnage se tient aussi dans une pose toute différente : il est agenouillé, et ses mains écartées appuient sur la poitrine.

Le crâne est protégé par un bandeau à frontal losangique, qui forme couronne autour de la tête. Les oreilles sont garnies d'énormes disques à rayures concentriques. Il porte un long manteau moucheté de petits cercles, fabriqué peut-être avec une peau de jaguar, et sa tunique courte, décorée de bandes convergentes vers le bas, indiquées seulement par des lignes et des points, se termine par un large bord, de couleur blanche, où se dessinent en rouge des triangles et des crosses.

Le n° 125 (haut. 0m,21, larg. 0m,13), rapporté par M. Ch. Wiener du Gran-Chimu, tout près de Truxillo, offre le même type facial, un peu moins massif et un peu moins lourd des mâchoires. La face est peinte, comme les jambes, d'un décor noir qui rappelle celui de certaines tribus amazoniennes.

Le sujet est représenté assis : ses bras nus sont dans la même attitude que ceux du n° 124, la main gauche est toutefois un peu plus relevée que la droite et semble tenir quelque objet indéfinissable.

1. Voyez plus haut, p. 19 et pl. X et XXV
2. E. H. Giglioli, *Viaggio intorno al globo della R. Pirocorvetta italiana Magenta. Relazione descrittiva e scientifica* Milano, 1875-76, in-4°, p. 874.

La coiffure est une sorte de casque conique orné de rinceaux blancs, terminé en arrière en couvre-nuque carré, et maintenu par une jugulaire nouée sous le menton et dont les bouts descendent sur la poitrine. De lourds paquets de cheveux cachent entièrement les oreilles.

Un large collet blanc couvre une tunique sans manches dont la bordure est ornée de crosses blanches et rouges enchevêtrées. Les poignets sont garnis de bracelets de plumes (?) rouges et blanches. Enfin la pointe d'un mouchoir plié en triangle descend entre les cuisses.

Le n° 126 (haut. $0^{m},23$, larg. $0^{m},13$) qui vient de Moche, comme les n° 120 et 122 de la planche précédente, fait partie d'une petite collection recueillie par M. Ordinaire, vice-consul de France au Callao, et donnée par lui au Musée du Trocadéro en 1886 (n° du Catalog. 16081).

Avec ce précieux morceau de céramique, nous revenons au visage large et court, au nez petit un peu aplati du bout, aux narines élargies, aux lèvres fortes, à la peau plus claire, qui semblent caractériser le type des anciens Chimus[1]. L'homme est assis et tient de sa main droite une baguette à bout arrondi et sous son bras un tambourin long et étroit tout engobé de blanc. La bandoulière blanche qui supporte son sac est nouée sur la poitrine. La main gauche est armée d'un court fouet et repose sur le genou du même côté.

La coiffure, au dessus et en arrière de laquelle on aperçoit l'extrémité de la tubulure du vase, a la forme d'un de ces bourrelets en paille qu'on met aux jeunes enfants. Elle est ornée de dents de loup blanches et rouges. Le costume est une longue chemise qui ne découvre que l'extrémité des pieds.

1. M. E. H. Giglioli a donné une excellente figure représentant ce type moderne à la p. 875 de sa relation déjà citée du voyage de la *Magenta* : « Gli Indiani della costa, écrit le savant ethnographe. ., mi parvero di carnagione più chiara, meno olivastra : e non ne vidi alcuno col naso aquilino grosso e assai caratteristico dei montaneri, anzi l'avevano piuttosto piccolo e diritto, colle narici scoperte. Avevano inoltre occhi più grandi e labbra più carnose. »



123 124 125 126

CÉRAMIQUE CHIMU.

Gran-Chimu, Mochi, S. José Ascopa, etc.

PLANCHE XLIV

Nos 127-130

MASQUE, CONQUE ET TROMPETTES
DE TERRE CUITE

(Moche)

Rivero et Tschudi ont donné des renseignements assez étendus sur la musique vocale et instrumentale des anciens habitants du Pérou. On voit, dans le chapitre qu'ils ont consacré à cette intéressante matière, que les Péruviens possédaient un orchestre assez varié, le *huayra-puruha*, espèce de syrinx ou de flûte de Pan, formée de tuyaux inégaux, juxtaposés, en pierre ou en roseau, la *chayna*, flûte grossière aux sons mélancoliques, une autre flûte appelée *pincullu*, le *huaycullu* ou flageolet, le *ccuivi* ou siffleur, la *cquappa* ou trompette, la *tinya*, guitare à cinq ou à six cordes, le *huancar* ou tambour, les *chilchiles* et les *chancares*, tambours de basque et grelots [1].

Le *huayra-puruha* nous est connu par la célèbre pierre de talc jaunâtre décrite par Humboldt et dont Rivero a donné une bonne figure [2]. On le retrouve, plus ou moins grossièrement figuré sur un certain nombre de terres cuites de la côte et de l'intérieur. Ainsi, par exemple, un vase noir lustré de la collection Drouillon, trouvé à Moche (*Mus. d'Ethnogr.*, n° 7945) montre une bande de danseurs grossièrement modelés en bas-relief, tournant au son de deux flûtes de Pan à quatre tuyaux décroissants. Un beau vase peint de Truxillo, de la collection Macedo, reproduit à peu près le même motif au milieu d'une pompe religieuse [3]. Un autre vase noir, à anse tubulée, de la collection Lemoine (n° 21084), représente un virtuose qui joue d'un instrument semblable composé de six tubes. Un quatrième vase, copié par M. Ch. Wiener et venant de Chavin de Huantar, montre une autre variété de *huayra-puruha* comprenant dix tuyaux [4].

Diverses *huachas* des collections Angrand, Maturana, etc., nous montrent d'autres musiciens jouant le *huaycullu*, ou le *ccuivi*. Sur un grand flacon à anse de la nécropole de Santiago de Cao donné par le Dr Macedo à notre Musée (n° 2700), on voit deux personnages, battant d'une main avec un bâton à grosse boule une sorte de caisse étroite ou de tambourin que l'autre main retient solidement en avant de la poitrine.

Enfin notre Musée américain possède sous le n° 21452 une bouteille de terre cuite du Gran-Chimu, sur le ventre de laquelle se déroule une danse animée dont les acteurs agitent de volumineux grelots.

J'aurais pu représenter quelques-uns de ces curieux vases, le dernier, en particulier, dont les détails sont fort intéressants. Mais, obligé de me restreindre, j'ai préféré donner les instruments eux-mêmes que nous possédons, et dont les fouilles heureuses de M. Drouillon à Moche ont porté le chiffre à trois.

La planche XLIV, réservée à la musique du Pérou, reproduira donc seulement des *cqueppa* en terre cuite, l'un en forme de conque marine, les autres affectant à peu près le type des anciens cornets de diligence. Hâtons-nous de dire que ces deux sortes d'instruments à vent ont tout juste les mêmes sons harmonieux que les trompes de terre cuite de notre Carnaval parisien.

Le n° 128 est une conque en terre fine, longue de $0^m,21$ et large de $0^m,15$, engobée de rouge à son embouchure et d'un blanc jaunâtre partout ailleurs. Elle imite assez bien les caractères de la coquille des strombes [5].

1. *Trad. cit*, p. 123-125.
2. *Atl. cit.*, pl. XXXII.
3. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 706
4. Id, *ibid.*, p 203. — La *zampona* représente cet instrument dans l'ethnographie actuelle (Ch Wiener, *loc. cit*, p. 197).
5. M. G. Marcel, de la Bibliothèque nationale, a récemment présenté à la Société des Américanistes de Paris, une autre conque pareille à la nôtre, un peu plus volumineuse toutefois et ornée d'un décor noirâtre d'une certaine élégance.

Les nos 129 et 130 sont deux cornets, aussi en terre cuite, dont la courbe décrit un tour de spire en son milieu. Le premier (no 7934 du Cat.), plus court (0m,30) terminé en gueule de carnassier, est rayé et tacheté de blanc; le second, beaucoup plus allongé (0m,445) à pavillon conique, est aussi engobé de ci de là de blanc strié légèrement de noir.

Les embouchures des instruments sont toutes les trois du même type, formées d'une petite cavité à peu près hémisphérique, communiquant par un orifice circulaire relativement rétréci avec la colonne vibrante.

La planche XLIV se complète par la reproduction d'un masque (no 127) trouvé avec les trompes et qui constitue sans doute avec ces engins bruyants le mobilier funéraire de quelque histrion chimu.

Ce masque, haut de 0m,153, large de 0m,170, est assez adroitement modelé. Les yeux horizontaux, aux paupières à peu près égales, sont de dimensions moyennes (larg. 0m,03). La bouche, aussi ouverte, est relativement plus large (0m,045); le nez retroussé a ses narines largement ouvertes, et des traces de peinture noire salissent les deux joues rebondies.



MASQUE, CONQUE ET TROMPETTES.

Moche, Pérou.

PLANCHE XLV

N°s 131-133

CÉRAMIQUES CHIMU ET YUNCA

Toutes les œuvres d'art des anciens Chimus que l'on vient de passer en revue sont uniformément exécutées à l'aide d'une terre non tournée, bien homogène, dont la cuisson est également poussée à travers toute l'épaisseur, et qui, à la cassure, montre des surfaces d'un beau rouge, égales et sans vacuoles.

Ces habiles céramistes confectionnaient avec la même habileté technique d'élégantes poteries noires extraordinairement minces, lustrées avec une dextérité remarquable, et donnant une cassure compacte et homogène.

Ces poteries noires reproduisaient toutes les formes des poteries rouges, vases à anses tubulées, fioles à long goulot, cruches en façon de personnages, cassolettes, plats creux, marmites, etc., etc.

Elles servaient, en outre, plus particulièrement à la fabrication de certaines poteries d'une complication recherchée, à laquelle la terre noire se prêtait plus volontiers que la rouge[1].

C'est presque exclusivement en terre noire que l'on a exécuté tout le long de la côte des Chimus, et jusque chez les Yuncas du nord, ces vases bizarres et délicats dont la panse se répète symétriquement jusqu'à trois et quatre fois, ou encore ces petites scènes de genre qui groupent autour d'un col de vase plusieurs personnages en action[2].

La figure 131 reproduit, à peu près de grandeur naturelle, un de ces groupes empruntés à l'ancienne collection Lemoine acquise jadis par le Musée du Louvre.

Quatre personnages composent ce curieux ensemble de figures : deux portefaix soulèvent un hamac solidement suspendu à une forte barre, un personnage est couché dans l'appareil et un autre maintient de la main droite le bord du filet pour en régler les oscillations.

Les trois serviteurs ont les traits anguleux des *montaneros*; leur costume consiste en un bonnet conique que les porteurs ont assuré à l'aide d'une jugulaire et une large ceinture qui passe entre les jambes et retombe carrément en avant où elle se termine par une frange. Le personnage couché porte le même bonnet à jugulaire et une longue blouse.

Le petit groupe est monté sur un récipient carré long (long. $0^m,102$, haut. $0^m,08$, épaiss. $0^m,105$) qui communique par une large tubulure avec un second récipient globuleux (diam. $0^m,10$) et aplati que surmonte un long col étroit (haut. $0^m,19$). Une anse plate, jetée entre ce tube et le dos du portefaix d'arrière, se termine par un renflement qui communique par le tronc du petit homme avec le récipient carré. Ce renflement est percé en embouchure de sifflet.

Que l'on remplisse à demi d'un liquide quelconque les vases communiquants et qu'on incline celui des deux que surmontent les personnages, l'air chassé du récipient devra sortir par le trou du sifflet et chaque bulle en s'échappant fera entendre un léger bruit[3].

Les Espagnols distinguent depuis longtemps ces vases si particuliers sous le nom de *silvadores* (vases siffleurs) et ce mot a passé dans la nomenclature archéologique américaine.

1. J'ai placé, face à face, dans un des compartiments de la galerie américaine du Trocadéro les céramiques *rouge et noire* des anciens Chimus, et le parallélisme des deux fabrications ressort d'une manière tout à fait frappante de la comparaison entre les deux séries ainsi mises en regard.

2. Il ne faut cependant pas oublier que le Dr Macedo a acquis de M. Agostin Icaza, propriétaire à Recuay, cent cinquante vases trouvés par celui-ci dans des grottes sépulcrales ouvertes à l'est de cette localité. Ces pièces sont tout aussi compliquées que les vases noirs de Truxillo, etc., modelées en terre rouge engobée de blanc, mais plus curieuses pour l'ethnographe que pour l'artiste. On ne saurait, en effet, en comparer, même de loin, la technique à celle des poteries noires dont la figure n° 131 est un si remarquable spécimen.

Les poteries de Recuay sont presque toutes au *Museum für Völkerkunde* de Berlin. M. Wiener en a figuré seize d'après des photographies obtenues de M. Macedo (*op. cit.*, p. 597, 603, 610, 618, 624-626, 674, 718-721 et 728. — C., *Revue d'Ethnogr.*, t. I, p. 68-71, 1882).

3. Ce sifflement varie à peine d'un vase à l'autre. Si M. Wiener avait eu à sa disposition, quand il a écrit son volume, la collection d'une soixantaine de *silvadores* du Musée d'Ethnographie, il n'aurait certes pas affirmé, comme il l'a fait à la page 629, qu'« une habile disposition du sifflet reproduit avec une fidélité remarquable *les cris de différents animaux* et imite *avec justesse même la voix humaine.* »

Un second silvador, en terre noire, haut de $0^{m},24$ et large de $0^{m},18$, est vu de côté sous le n° 132. Ce vase trouvé à Lambayeque par Angrand, comme le n° 119 de la planche XLII, est à panse angulaire, monté sur un pied peu élevé. « Sur la calotte supérieure, dit Longpérier[1], est placée une figure d'homme debout, le cou entouré d'un collier, les oreilles ornées de grandes boucles en forme de cônes proéminents ; la tête coiffée d'un bonnet surmonté de deux longues aigrettes qui retombent à droite et à gauche[2]. Cet homme souffle dans un instrument (sorte d'*ocarina*) qu'il tient de la main droite, tandis que de la gauche il conduit en laisse un chien. Cette figurine est reliée par une anse plate à un goulot tubulaire ».

Le n° 133 est une gamelle en terre d'un jaune rougeâtre de $0^{m},17$ de diamètre, à bords légèrement évasés et à fond convexe. Ce récipient est épais et lourd, assez rudement lissé à l'intérieur pour prendre l'aspect d'une pièce grossièrement tournée, et décoré à l'extérieur de losanges et de croix à doubles contours peints en rouge brun.

Au milieu du vase, un petit groupe surgit composé d'un lama bridé et de son conducteur grossièrement soudés au fond de la cavité L'homme, court et trapu, la tête dans les épaules, caresse le dos de l'animal, qui gronde de plaisir et dresse les oreilles.

Cette pièce, unique dans son genre, a été offerte au Musée d'Ethnographie par mon ami le professeur E.-H. Giglioli, de Florence, qui l'avait trouvée dans les fouilles qu'il a faites au cours du voyage de la *Magenta* à la huaca Perez, à proximité de Lima[3]. C'était peut-être quelque *chef-d'œuvre* de céramique inhumé avec son auteur ! Ou bien avait-on voulu mettre au service du défunt serviteur et monture prêts à l'assister l'un et l'autre dans une autre vie peu différente de celle dont il terminait le cours ?

Quoi qu'il en soit, ce vase composé donne une bonne idée de la céramique des Yuncas sensiblement inférieure, d'une manière générale, à celle de leurs voisins du nord, dont elle dérive en partie d'ailleurs, tout en présentant certains types qui lui sont propres, ceux entre autres que va représenter la planche suivante.

1. *Notice*, p. 104

2. On rapprochera cette coiffure de celles que représentent quelques uns des fragments de tapisseries figurés plus .o n

3. Enr.co H. Gig.ioli, *Viaggio intorno al globo della R. Pirocorvetta italiana* Magenta. Milano, 1876, in-4°, p. 878 et n° 5 de la planche d'antiquités de la p 886

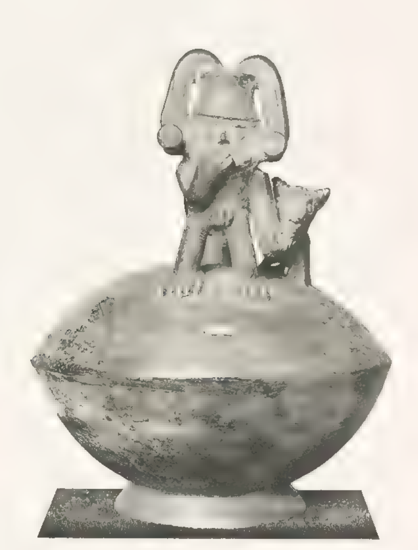




131



133



132

CÉRAMIQUE CHIMU.

Silvadores, etc.

PLANCHE XLVI

N°s 134-135

GRANDS VASES A CHICHA

(Chancay, Pérou)

Le désert de sable qui s'étend entre les rivières de Chillin et de Chancay, au nord du Callao, cache sous ses collines ondulées des nécropoles immenses où gisent, classées en diverses catégories mortuaires, des myriades de momies, plus ou moins enfoncées dans les profondeurs du sol. A Ancon notamment et à Chancay l'*arenal*, constamment fouillé depuis de longues années, donne encore, chaque jour, aux nègres qui l'exploitent, de nombreux monuments des divers temps de la civilisation incasique.

Les morts couverts d'épaisses couches d'étoffes, le crâne protégé par une sorte de tête postiche peinte en rouge, sont placés dans une attitude accroupie, au milieu d'une chambre quadrilatère[1] qui communique avec le monde extérieur par un puits carré, de plusieurs mètres de longueur. Autour de la momie est disposé un matériel, abondant et varié, où dominent les ustensiles en terre, écuelles, cruches, etc.

Qu'un sondage heureux fasse reconnaître l'existence d'une de ces chambres mortuaires, on rencontrera plus ou moins bas, au-dessous d'un toit en poutrelles couvertes de roseaux, les momies, entourées de toutes sortes d'objets usuels, qui leur étaient offerts pour les besoins d'une autre vie.

La plupart des vases exhumés dans ces conditions sont d'une terre rouge, assez mince et bien cuite, atteignant parfois de grandes tailles, couverts d'engobes variées et ornés d'un décor tantôt peint et tantôt en relief.

Feu M. Quesnel, négociant français à Lima, qui a longtemps fréquenté les *arenales* où il s'est fait une superbe collection qu'il a bien voulu nous offrir[2], avait remarqué que les terres cuites qu'il trouvait vers Chancay étaient habituellement revêtues d'une engobe blanchâtre, sur laquelle les potiers indigènes avaient appliqué des décors d'un noir violet. Il en a conclu à l'existence d'une ancienne industrie locale, dont les produits se seraient répandus assez loin en suivant la côte, mais sont surtout accumulés dans les tombes de Chancay ou des localités voisines.

J'ai choisi, pour représenter ce type industriel important, les deux cruches que l'on peut voir sur la planche XLVI. Ces deux pièces, trouvées à Chancay, l'une par le M. Dr Macedo, de Lima, l'autre par feu M. Quesnel, donnent une idée fort juste du galbe et du décor de ces curieuses poteries.

Le vase de gauche (Coll. Macedo, n° 11590), haut de 0^{m},45 et large de 0^{m},32, régulièrement ovoïde, avec deux petites anses plates ouvertes perpendiculairement sur les côtés, se termine par la figure d'un jeune oiseau en relief, qui supporte le col de la cruche, très court et un peu évasé (diam. 0^{m},11). L'animal, dont le bec et les yeux sont très accusés, porte un collier orné de trois petits pendants. Il soulève ses courtes ailes encore imparfaites et de ses pieds s'appuie sur le haut de la panse. Le dessus de la tête, le dos entier et le bas du col sont revêtus d'une couche de peinture d'un noir violet; tout le reste du vase est simplement engobé de blanc.

Le vase de gauche (Coll. Quesnel, n° 11591) est, au contraire, couvert du haut en bas de décors violacés. Haut de 0^{m},51, large de 0^{m},42, il est ovoïde comme le précédent, mais fort aplati, muni des mêmes anses latérales et surmonté aussi d'un animal qui supporte un orifice large de 0^{m},125. Cet animal est un

1. M. Wiener a brièvement décrit une de ces chambres qui mesurait 2 mètres de long sur 6 de large et dont le plancher était à plus de 11 mètres de profondeur (*op. cit.*, p. 50)

2 Cf Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 42 43 et 54.

félin, modelé avec beaucoup de négligence; il a de grands yeux et de larges oreilles et ses pattes torses appuient sur le haut de la panse.

Un peu au-dessous du col, deux petits personnages en relief, coiffés de longs bonnets coniques, se détachent sur un fond blanc hexagonal, entouré d'un cadre peint. Le reste du décor se compose de doubles lignes perpendiculaires ou obliques, dans lesquelles sont figurés de petits poissons, des cercles centrés d'un point, et de courtes volutes.

A la face postérieure de larges bandes verticales sont peintes à côté de lignes plus petites ornées de points en épaisseur.

Le Musée d'Ethnographie possède un certain nombre de grandes pièces plus ou moins analogues à celles dont il vient d'être question. Un très grand vase de forme ovoïde attire particulièrement l'attention des visiteurs par ses dimensions exceptionnelles; il n'a pas moins de $0^m,60$ de haut et de $0^m,45$ de large. Noir dans sa moitié inférieure, engobé de blanc dans la supérieure, il est orné à droite d'un large quadrillé à double contour, à gauche de lignes obliques alternant avec des serpentins.

Je citerai encore une gourde très aplatie, qui atteint $0^m,53$ en hauteur et dont les diamètres égalent respectivement $0^m,23$ et $0^m,39$. Les anses verticales s'attachent à la partie plus large, un puma en relief se dresse au-dessous du col, et un décor géométrique aligne ses triangles, tout le long de la panse.

Puis ce sont une grosse cruche ovale, dont le col a la forme d'une coupe, et où de grands échassiers cernés de doubles cercles, s'enlèvent sur un fond brun taché de disques blancs; une autre, surmontée de personnages en relief et ornée de poissons schématiques montant entre des lignes obliques : une autre supportant deux singes en relief, tout engobée de blanc; une autre encore avec une tête humaine formant le col et de tout petits bras recroquevillés au-dessous; une autre enfin que décorent des rayures, des serpentins et des triangles.

Les vases de même fabrique, de taille plus petite, sont infiniment plus nombreux, mais copient presque tous dans leur cuisson et leur engobe, leurs reliefs et leurs peintures, les spécimens de grand format, que les fouilles du Dr Macedo, de Quesnel, de M. Wiener ont accumulés depuis vingt ans entre mes mains.



134 135

VASES A CHICHA.

Chancay, Pérou.

PLANCHE XLVII

N° 136

MOMIE DE FEMME

(SANTA-ROSA, PRÈS LIMA)

Tout a été dit, ou bien peu s'en faut, sur les rites funéraires des anciens indigènes du littoral péruvien, et de ceux en particulier, qui inhumaient leurs morts dans les *arenales* des rivages voisins de Lima. Des milliers de sépultures ont été ouvertes à Pachacamac, à Infantas, à Ancon, à Chancay, etc., etc., et des archéologues compétents et attentifs, à la tête desquels il convient de placer MM. W. Reiss et A. Stübel, ont inventorié, décrit, figuré d'énormes mobiliers funèbres, classés et conservés dans quelques grands musées d'Europe et d'Amérique[1].

Le Musée du Trocadéro est particulièrement bien partagé : il a recueilli en effet la plupart des collections formées sur la côte du Pérou par les explorateurs français, et il peut montrer avec orgueil une suite de pièces fort remarquables exhumées depuis un peu plus d'un siècle, et qui commençant avec la série que Dombey a rapportée de Pachacamac en 1785 ne s'arrête qu'avec les derniers numéros de la collection Quesnel provenant d'Ancon (1883).

La planche XLV et les planches suivantes montreront quelques-uns des objets les plus intéressants de ces riches collections. La première représente la momie bien connue depuis 1877 de tous ceux qui s'intéressent aux choses américaines sous le nom de *Momie de Santa-Rosa*. Elle a été découverte et rapportée par M. Léon de Cessac, chargé d'une mission scientifique au Pérou.

C'est une momie de femme parfaitement conservée, qui mesure $0^m,65$ de hauteur des ischions au vertex, et $0^m,27$ d'écartement aux épaules. Les cheveux longs et bruns sont maintenus par une résille analogue à quelques-unes de celles dont MM. Reiss et Stübel ont publié les figures; un turban en laine brodée tourne autour et serre contre la tempe gauche un bouquet de plumes de *chrysotis*[2].

La bouche est bourrée de laine de lama et obturée par une plaque d'argent rectangulaire fortement oxydée[3]. Une chemise en coton à manches courtes brodée en fil d'agave est serrée par une sorte de scapulaire dont le devant est orné d'une mosaïque de plumes de divers oiseaux et notamment de perroquets du genre *Ara*, tandis que le dos est fait d'une bande de tapisserie et d'une résille. Un petit sac en laine brochée est jeté sur les épaules. Des bagues d'argent, faites d'une mince lame de métal, entourent tous les doigts des mains et de fines espadrilles chaussent les deux pieds du sujet.

On voit dans la même vitrine à côté de cette momie de dame richement parée la misérable momie d'une pauvre femme de Chancay, couverte en partie seulement d'une méchante cotonnade et liée d'une corde grossière, puis des têtes de momies, dont une a conservé sa peinture faciale écarlate, tandis qu'une autre se pare d'énormes disques d'oreilles en bois léger, attachés extérieurement sur les enveloppes céphaliques.

Dans un meuble peu éloigné se trouve exposée une autre momie, la dernière qu'ait trouvée M. Quesnel, remarquable par l'agencement des ustensiles de tissage, qu'elle porte accrochés autour d'elle, et par la belle série de vases d'argent qui l'accompagnaient et dont nous reparlons plus loin. J'ajouterai que dans une autre vitrine voisine on peut voir, autour d'une momie accroupie, une restitution complète d'une petite chambre

1. MM. Reiss et Stübel ont fait connaître leurs trouvailles dans une splendide monographie, ornée d'une quantité de superbes planches en couleur, et qui est intitulée *Das Todtenfeld von Ancon in Peru. Ein Beitrag zur Kenntniss der Kultur und Industrie des Inca-Reiches, nach den ergebnissen eigener Ausgrabungen* von W. Reiss und A. Stübel. Berlin, 1880-1887, 3 vol. in folio.

2. Cf. W. Reiss und A. Stübel, *op. cit.*, Taf. 21, 34, 77, u. s. w.

3. J'ai observé ce rite particulier pour la première fois sur une momie péruvienne envoyée à la Société d'Anthropologie en 1860 par le Dr Moreno Maïz, de Lima

funéraire d'Ancon. Le mort, paqueté et ficelé, a encore les grosses cordes croisées sous son bassin, qui ont servi à le descendre dans sa fosse. Masqué d'un petit oreiller carré en coton rouge, orné d'yeux en coquille, d'un nez taillé en bois et d'oreillères de roseaux, il porte sur la tête un bonnet plat, carré, en paille tressée, et devant la poitrine une enseigne funèbre en cotonnade peinte. Tout autour du corps desséché s'alignent des vases funéraires représentant ses proches dans l'attitude de l'offrande, de la déprécation ou de la douleur, et d'autres récipients encore contenant la chicha, le maïs, etc., puis des coquilles de spondyle qui renferment des matières colorantes, un lama de terre cuite, une bride, une massue de bois, en forme de palette, pour chasser les mauvais esprits, etc., etc



TÊTE POSTICHE D'UNE MOMIE D'ANCON

Chacune de ces différentes pièces du mobilier funéraire se retrouve, avec ses variétés, dans l'armoire correspondante, au dessus de la momie de Santa-Rosa. On voit là des masques rouges de plusieurs types, ornés parfois d'argent (n° 4140), des yeux postiches en argent, en cuivre ou en coquille, des nez en bois, des oreillères aussi en bois ou en métal, des semelles de cuivre et d'argent, etc., etc. Dans le haut de la vitrine, une collection de ces vases à têtes humaines, dont j'ai parlé plus haut, nous montre les oblations, les prières, les douleurs symbolisées tout autour du défunt.

Enfin dans une vitrine plate, j'ai exposé une main de momie de femme (n° 4643) avec ses bagues encore en place, une collection de bagues d'argent, pouvant atteindre jusqu'à $0^{m},019$ de largeur, et dont la meilleure est élégamment estampée (n° 4568), puis des colliers, des bracelets, etc., etc.



136

MOMIE DE FEMME RICHE.

Santa-Rosa, près Lima

PLANCHE XLVIII

N° 137

TUNIQUE EN COTON BRODÉE EN LAINE

PACHACAMAC (PÉROU)

Presque introuvables sur les plateaux mexicains, très rares au Cundimarca[1], peu communes dans les hautes vallées de l'intérieur du Pérou[2] dont les conditions de conservation sont généralement médiocres, les étoffes se rencontrent, au contraire, en très grande abondance dans les sépultures du littoral péruvien, où une chaleur constante et une sécheresse exceptionnelle les ont préservées de la décomposition. Ce sont de grandes pièces de cotonnades unies ou rayées qui enveloppent les momies, en manière de suaires ou de linceuls, d'autres tissus moins grossiers, doublant les précédents; des costumes habillant les morts des deux sexes, manteaux, tuniques, chemises ou chemisettes, ceintures, bandeaux de tête, enfin divers accessoires, sacs, sachets, etc.

Les Musées de Madrid, de Berlin, de Paris, de Lille, et bien d'autres encore possèdent des séries considérables de ces diverses choses recueillies principalement dans les nécropoles maritimes voisines de Lima, Ancon, Pachacamac, etc. J'ai choisi, pour en reproduire la figure, entre plusieurs centaines de pièces intéressantes, la tunique brodée qui porte le n° 137 de l'Album, non seulement parce qu'elle donne une bonne idée du tissage et de la broderie péruviennes en général, mais aussi parce qu'elle offre, jusqu'à un certain point, un *caractère historique*. Elle provient, en effet, des premières fouilles véritablement scientifiques qui aient été exécutées au Pérou, et c'est Dombey, le voyageur naturaliste bien connu, qui l'a apportée au Cabinet du Roi, en janvier 1786[3]. Elle porte sur son catalogue le n° 52 et est étiquetée de sa propre main : *Tunique d'une vierge ou vestale du temple de Pachacamac.*

Cette tunique, qui mesure 0m,83 environ de hauteur, dépasse un peu 1m,20 d'envergure, d'une manche à l'autre. Elle est composée de deux lés d'un mince tissu de coton blanc assez régulièrement tissé, cousus ensemble en surjet, fermés sur les côtés et aux épaules par d'autres coutures semblables, et laissant une large fente verticale pour passer la tête et deux autres, moitié moindres, où viennent s'adapter les manches.

Les deux lés à peu près symétriques qui forment le corps de la tunique sont décorés de façon toute semblable. A la jonction du tiers supérieur et du tiers moyen une large bande de tapisserie de 0m,06 à 0m,08 de hauteur, déroule horizontalement sept bandelettes de couleur rouge, marron et jaune; la médiane, un peu plus large, semée de petits oiseaux rouges.

Au-dessous de cette bande, quatre personnages, deux en avant, deux en arrière, hauts de 0m,37, larges de 0m,32, exécutent une sorte de danse sacrée. Leur aspect général rappelle exactement celui de l'image de Manabi précédemment figurée et décrite[4], c'est-à-dire qu'ils ont ces allures anguleuses qu'impose le tissage à toute figure animée : face triangulaire, membres coudés à angle droit, pieds et mains en rateau, zébrés de jaune, de marron et de rouge, etc.

1. E. Uricoechea, qui avait fouillé un grand nombre de tombeaux sur le plateau de Bogota, possédait dans la collection considérable qu'il avait réunie un seul morceau de tapisserie ancienne (E. Uricoechea, *Les Chibchas de la Colombie* in *Congr. Internat. Sc. Géogr.* Paris, 1875, t. I, p. 312).
2. Voyez plus haut pl. XXXIII.
3. Cf. E. T. Hamy, *Les origines du Musée d'Ethnographie*, p. 18 et 72.
4. Voyez plus haut, pl. XXXI.

L'ensemble du corps est en laine marron, la figure en laine rouge, la sclérotique, les dents se détachent en laine jaune, la pupille enfin est pointée de rouge, cerclé de marron ou de noir. Les oreilles, de couleur marron, cernées de rouge, s'écartent de la tête.

La coiffure est une sorte de casquette plate et large, jaune bordée de marron, ornée de longues touffes qui retombent sur les côtés; le cou est entouré d'un collier rouge; le corps, vêtu d'une courte blouse tissée de trois trapèzes concentriques, jaune, rouge, brun.

La bande qui limitait en haut le champ dans lequel s'agitent nos quatre danseurs, se répète au-dessous d'eux et à la même distance.

Toute cette décoration est superficiellement brodée sur le coton qui forme le fond de l'étoffe. Seules les deux bandes supérieure et inférieure sont de vraie tapisserie à deux faces et à renversement, la bande centrale de marron devenant rouge et les oiseaux qui s'y dessinent passant, au contraire, du rouge au marron.

La galerie américaine du Trocadéro possède plusieurs autres échantillons d'étoffes plus ou moins comparables à celle que je viens de décrire [1].

Le plus important de ces spécimens est une grande pièce de coton, sur laquelle sont brodés en laine brune, neuf grands danseurs, disposés symétriquement sur trois rangs, comme les neuf quilles d'un quillier. Ils sont plus larges ($0^m,40$) que hauts ($0^m,32$). Leurs bandeaux de plumes se développent en travers; leurs oreillères, dirigées en dehors, s'écartent de la face, et les membres s'étalent au large en moignons hexagonaux.

Tout le corps est brodé de brun, la face seule est rouge et les yeux et la bouche s'y détachent en jaune clair. On distingue les pupilles au milieu des cercles oculaires et les dents accentuent leurs pointes grossières à l'intérieur du cercle labial.

De petits oiseaux bruns, jaunes et blancs alternent sur la bordure rougeâtre qui fait le tour de la piece.

On retrouve des bordures analogues, brodées ainsi en laine, autour de plusieurs autres pieces de cotonnades exhumées comme les précédentes des nécropoles maritimes du département de Lima. La partie brodée se restreint encore dans d'autres morceaux qui ne nous montrent plus que des figures décoratives isolées, oiseaux, poissons, etc., disposées en lignes ou en coins, ou formant des semis plus ou moins espacés, mais conservant toujours leurs allures géométriques.

La matière brodante, si l'on peut parler ainsi, se modifie elle-même et la laine du lama fait place, par exemple, à la fibre de l'agave, teinte de couleurs brillantes, et qui prend l'aspect de la soie. La collection du Musée d'Ethnographie est extrêmement riche en échantillons ainsi façonnés.

1 Ils sont toutefois beaucoup plus rares que ceux dont il sera question plus loin



137

TUNIQUE EN COTON, BRODÉE EN LAINE.

Pachacamac, Pérou.

PLANCHE XLIX

Nos 138-139

PANNEAU
DE TAPISSERIES PÉRUVIENNES
HOMMES ET ANIMAUX

Dans les étoffes dont il vient d'être question, la chaîne et la trame s'entrelaçaient régulièrement à angles droits et le décor en échiquier était obtenu à l'aide d'une broderie surajoutée. Celles que nous allons maintenant décrire ont été façonnées à l'aide d'un procédé fort différent. Les fils de chaîne étant parallèlement tendus entre deux minces baguettes, et serrés à raison de huit à dix par centimètre, la trame est conduite par petites portions correspondantes à des pièces d'une seule et même couleur, dont les contours transverses ou obliques font corps avec la chaîne, tandis que les bords verticaux, suivant celle-ci sans la croiser, laissent tout le long de chaque empiècement une ouverture parallèle à la chaîne et plus ou moins allongée (*open work* des archéologues américains)[1] que l'on est obligé de fermer, l'ouvrage une fois terminée, à l'aide de petits points passés de distance en distance d'un bord à l'autre de la fente.

A une exception près, les pièces groupées sur le panneau reproduit dans la planche XLIX, les cinq autres réunies sur la planche L ont été ainsi façonnées avec plus ou moins de délicatesse.

Les deux bandes de tapisseries à créneaux engagés, blancs et rouges, que l'on voit des deux côtés du châssis supérieur sont d'excellents exemples de cet *open work*; toutes les lignes perpendiculaires, parallèles à la chaîne, sont en effet largement séparées au changement de couleur, et la trame revient sur elle-même à la naissance des créneaux, des têtes, des yeux et des dents des animaux représentés. Ces animaux sont des poumas, la tête vue de face et le corps montré fort exactement de côté, de sorte que chacun des membres dont on voit le profil masque exactement le membre correspondant du côté opposé, ce qui donne au premier abord des silhouettes d'oiseaux à queue de félins assez embarrassantes. Ces carnassiers se détachent en blanc sur le fond rouge, en jaune sur le fond blanc; les yeux et les dents des uns sont jaunes et ceux des autres sont rouges[2].

Les coins brodés de Pisco, département de Iça[3], qu'on voit dans le même panneau entre les bandes dont il vient d'être question, sont travaillés de même; c'est-à-dire que tous les changements de couleur dans le sens de la chaîne correspondent à une fente. Un escalier traverse obliquement la plus petite de ces pièces : des têtes de poumas, jaunes et noires, sur fond rouge, des poissons jaunes cernés de rouge, en complètent le décor. Sur la plus grande, des poumas, rouges et jaunes, se profilent sur un fond bleu; leurs yeux et leurs dents alternativement jaunes ou rouges cerclés de noir; l'angle est couvert d'une décoration compliquée de dents de scie, de serpents et d'oiseaux, rouges, jaunes, gris, bleus, et le tout est bordé d'une petite bande de tapisserie rapportée et roulée[4].

Un tout petit fragment découvert à Pachacamac par M. Wiener (nº 4512) nous montre des cerfs de la

1. Cf. W. H. Holmes, *Textile fabrics of Ancient Peru*. Washington Governm. Print. Off., br in-8º 1889, p 12 13

2. Ces deux pièces (nos 4502 et 4503), trouvées à Moche (département de Libertad), par M Ch Wiener, ont été figurées dans son livre souvent cité déjà (*Perou et Bolivie*, p. 638).

3 Cf. Ch. Wiener, *ibid*, p. 637.

4 Un autre coin, trouvé à Ancon par Quesnel (nº 4543), décorait l'extrémité d'une pièce de coton brunâtre. L'ornement est composé d'un escalier jaune où sont figurés des fourmiliers (?), des canards, des poumas, des canards encore, d'autres poumas enfin de diverses couleurs.

Cordillère; les bois cernés de noir ou de brun[1] sont parfaitement reconnaissables, les couleurs alternent (corps rouge et pattes jaunes, corps jaune et pattes rouges).

Deux autres morceaux, qui ont fait partie de bordures de chemises présentent la chaîne en travers, et se terminent par des franges cousues, épaisses et courtes, teintes en jaune vif ou en rouge.

Les fragments du panneau inférieur se rattachent tous à la même fabrication. Ils représentent de petites figures humaines, exécutant pour la plupart des danses plus ou moins animées. On remarquera la variété de coloration de ces personnages; ceux de la longue bande qui porte le n° 3061 (Ancon, coll. Quesnel) sont au nombre de huit, tous de même galbe, mais de coloration différente, passant du blanc sale au jaune pâle, au brun jaune, au rouge vif, etc. Ceux de la bande du bas qui ne sont que six, se montrent également tout à fait polychromes, l'un deux est même d'une sorte de violet pâle. Dans une des bandes de droite un danseur d'un blanc éclatant, le nez, le tronc et les jambes jaunes, les pupilles et les dents rouges, la bouche et les yeux noirs, en tient par la main deux autres plus petits, la bouche et les yeux blancs, la face jaune et le corps rouge.

Toutes ces colorations sont de pure fantaisie, et M. Wiener a eu grand tort d'y vouloir chercher, en certains cas, des caractéristiques ethniques[2].

Les mêmes observations s'appliquent aux deux rangées de personnages assis de la pièce n° 20947 rapportée par Angrand de Pachacamac. Ces petits sujets, vus de profil assis par paires symétriques et tendant les mains vers un cippe, sont coloriés de la manière la plus variée. Il en est de même encore des singuliers bonshommes, coiffés de chapeaux triangulaires à longs panaches, assis sur fond jaune d'or, dans le fragment n° 3060 qui occupe le centre du panneau; l'un est rougeâtre cerné de marron, l'autre jaune bordé de rouge.

J'ai réservé, pour la décrire à part, la bande de tapisserie tendue horizontalement tout en haut du panneau supérieur n° 138. Elle appartient, en effet, à un genre fort différent, représenté par un grand nombre de morceaux analogues dans notre collection. La trame semblable à un clayonnage passe au travers de la tapisserie et prend la chaîne de trois en trois brins, L'ouvrage est à deux faces et les couleurs s'y renversent.

La bordure est formée d'un galon jaune frangé, assuré par un point de couture.

1. On observe assez communément ce passage du noir au marron, dû très probablement à une décoloration partielle de la teinture.
2. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p 772 et fig



138-139

PANNEAU DE TAPISSERIES PÉRUVIENNES.

Ancon, Chancay, etc.

PLANCHE L

PANNEAU
DE TAPISSERIES PÉRUVIENNES

Nos 142-144

IMAGES DE DIEUX

La tapisserie qui occupe le haut de cette planche (nº 142) a déjà été figurée partiellement, d'une manière assez peu fidèle, dans l'ouvrage de M. Ch. Wiener[1] sous l'étiquette « *poncho trouvé à Ancon* ».

Ce voyageur n'a d'ailleurs proposé aucune explication de cet intéressant morceau.

C'est un ensemble de bandes cousues, de façon à former un parallélogramme dont la largeur double presque la hauteur. Il se compose de six pièces horizontales et d'un septième fragment verticalement posé. Les caractères de l'*open work* y sont extrêmement accusés; toutes les lignes parallèles à la chaîne qui séparent des couleurs sont ajourées et cousues de distance en distance, comme le sont les bandes elles-mêmes les unes avec les autres, ce qui donne l'impression d'une sorte de broderie à jour.

Le sujet figuré dans les deux bandes supérieures représente une même scène, reproduite quatorze fois sous des couleurs différentes. C'est le combat de deux monstres, dont l'un pourrait être une espèce de grand lézard, tandis que l'autre représenterait un poisson bizarre à la grosse tête plate, aux puissantes nageoires, à la queue large et courte, dévorant l'extrémité fortement recourbée de son adversaire. C'est une nouvelle expression de ces luttes entre les divinités cosmiques dont le vase Segrestan a donné précédemment un si remarquable exemple[2].

La troisième et la sixième bandes horizontales et le fragment disposé en hauteur dans l'angle gauche de la pièce porte treize fois répétée sous des couleurs non moins variées une autre figure monstrueuse, rampant de droite à gauche, et où je crois pouvoir démêler la représentation conventionnelle d'un grand crustacé[3]. La cinquième bande, enfin, représente superposé cinq fois *en travers* un personnage qui passe ainsi vu de profil entre les rangées de crustacés. Sa tête, fort grossière, est coiffée d'un bonnet plat que surmontent les serpents qui caractérisent le dieu de la terre[4]; son cou et sa poitrine sont garnis de médaillons; sa taille est entourée d'une ceinture de serpents; ses pieds, enfin, sont enfermés dans de très épaisses chaussures. Il porte dans la main droite une massue ornée d'une tête de serpent et dans la gauche un petit casse-tête terminé par une boule aplatie. C'est le dieu de la terre triomphant, cette fois encore, de ses ennemis aquatiques[5]. Devant lui sont dressées d'autres massues encore à tête de serpent.

Nous le retrouvons, dans le fragment très fin (nº 3047) représenté sous le nº 143. C'est un pectoral de chemise fait de deux parties presque symétriques, unies à peu près au milieu par un point de surjet. Le petit personnage qui se répète, en sens inverse, des deux côtés de la pièce, est caractérisé par les frondes à tête de serpent qu'il brandit dans ses deux mains. Un cadre, où se silhouettent en blanc sur brun des animaux que je prends pour des fourmiliers et des tapirs, entoure les deux images divines.

Une autre petite pièce, aussi d'un très fin travail, montre de nouveau trois fois répétée de trois couleurs diverses, cette même divinité encore, sous un aspect quelque peu différent. C'est cette fois de la bouche du dieu que semble sortir le serpent symbolique; un décor géométrique polychrome encadre la pièce.

1. *Pérou et Bolivie*, p. 47.
2. Voy., plus haut, pl. XLI.
3. La cinquième bande et le fragment vertical sont élargis d'une étroite bandelette cousue à points espacés, et ornée d'une grecque blanche et violette, séparée du dessin courant par un petit galon rouge. La quatrième bande plus étroite est géométriquement décorée
4. Voy., plus haut, pl. XLI
5. On remarquera qu'il n'a que trois doigts, comme le lézard des deux premiers bandeaux.

Nos 140-141

IMAGES DE PRINCES

Les deux autres morceaux, provenant d'Ancon, représentent, non plus des dieux, mais des chefs. Le premier, exécutant une danse guerrière très souvent représentée dans les céramiques et les tapisseries de la côte[1]: le second, défilant porté sur un pavoi au milieu d'un imposant cortège.

Le chef dansant est coiffé d'un casque surmonté d'immenses panaches, vêtu d'un court *poncho*, et porte dans les mains un sceptre et une fronde.

L'autre chef, porté sur un pavoi, passe de gauche à droite sur le champ médian d'un panneau de tapisserie horizontalement coupé en trois. Dans les champs supérieur et inférieur, défilent en sens inverse six personnages tous pareils, mais diversement coloriés. Leur tête est couverte d'un énorme bonnet plat, à garde-nuque; ils ont sur les épaules un grand camail brodé.

Le chef lui-même, coiffé d'un casque empanaché, l'épaule droite ornée d'un énorme plumet terminé par un appendice triangulaire assez semblable à ceux que l'on voit encore en usage chez certains Indiens des Guyanes, brandit dans la main gauche un bâton de commandement qui n'est pas non plus sans analogie avec certains *boutous* du versant oriental des Andes[2].

Cette belle tapisserie, qui vient d'Ancon, a déjà été figurée dans l'ouvrage, souvent cité, de M. Ch. Wiener[3]

1 Cf. Wiener, *Perou et Bolivie*, p. 514, fig. — E. Van Driva., *Momies et antiquités péruviennes du Musée d'Arras* (*Revue de l'Art chrétien* 2e ser. T. I, p. 1-14, pl I et II) — Etc.

2 Dans cette pièce, comme dans les précédentes, les lignes perpendiculaires sont ouvertes au changement de couleur, mais comme il y a peu de lignes verticales, l'*open work* est moins visible. Pour varier l'allure du décor, le tapissier a conduit obliquement son travail en certains points, dans les ornements des personnages en particulier.

3. Cf. Wiener, *Perou et Bolivie* p. 639



PANNEAU DE TAPISSERIES PÉRUVIENNES.

Ancon.

PLANCHE LI

N[os] 145-146

ANCIENS PORTRAITS D'INCAS

PEINTS A L'HUILE SUR COTON

Les *Antiguedades* de Rivero et Tschudi, publiées à Vienne en 1851, sont précédées d'un frontispice, sur lequel on a groupé assez gauchement divers morceaux d'archéologie péruvienne[1]. De chaque côté du titre on a placé sept petit cadres représentant les bustes des *quatorze Incas,* depuis Manco-Capac jusqu'à Atahuallpa. Ce sont les reproductions peu attentives d'une série de peintures indigènes sur coton, qu'on pouvait voir au Musée de Lima, et qui, disparues pendant l'occupation chilienne, se sont retrouvées en 1892 à l'Exposition de Gênes entre les mains de l'avocat Pozzo[2].

Les figures peintes que groupe la planche LI de cet album et que j'ai acquises à Rochefort par l'entremise du D[r] Bourru[3], reproduisent, à bien plus petite échelle, les mêmes images royales.

Mais ce ne sont plus *des bustes*, ce sont *des portraits en pied* qu'elles représentent, ce qui permet d'étudier en détail toutes les pièces du costume.

Sur la tête, couverte de longs cheveux noirs pendant sur les épaules, les six Incas portent tous un même diadème, le *capacllaoto*[4], sorte de large bandeau en or repoussé, qui s'évase en formant quatre tores parallèles; au-dessous du tore inférieur déborde sur le front la frange de laine rouge, qui, avec les deux plumes d'oiseau constitue l'attribut de la royauté, *borla del reino.* On voit se recourber au-dessus d'une grosse boucle d'or ovale qui forme le centre de la couronne, ces deux plumes ou plutôt les deux bouts d'aile noirs et blancs du rare et précieux *corequenque*[5].

Les deux extrémités de la frange se terminent par deux ganses qui supportent de larges oreillères ovales en or repoussé. On sait que tous les hauts personnages de l'ancien Pérou portaient ainsi des disques plus ou moins riches, engagés dans les lobules largement perforés de leurs oreilles[6], ce qui leur valut de la part des conquérants espagnols le sobriquet méprisant d'*orejones.*

Dans la main droite, les Incas portent un sceptre d'or, le *tapayaori* ou *sunturpaucur,* renflé en son milieu et terminé par un épais fleuron : une hache d'or à large tranchant courbe, *guamanchampi,* s'y insère un peu au-dessous de l'extrémité fleurie. La gauche supporte un bouclier carré aussi en or, *huallcanca,* couvert de plumes formant une mosaïque dont le brillant dessin, sorte d'armoirie personnelle, varie avec chacune des personnes royales. Ce bouclier est souvent garni d'un large pendentif de plumes sombres, *orocaba.*

La robe ou tunique couvre les genoux; elle aussi est en plumes de couleurs variées, bleues à reflets verdâtres, rouges, blanches, avec un semis de petits bouquets aussi de plumes, se détachant sur le fond, rouges

1. *Antiguedades Peruanas,* por Don Mariano Eduardo de Rivero y Dr Don Juan Diego de Tschudi. Viena, 1851, in-f° obl.

2. Cf. E. T. Hamy, *Étude sur les collections américaines réunies à Gênes à l'occasion du IV[e] centenaire de la découverte de l'Amerique (Journ. de la Soc. des Américanistes de Paris,* t. I, p. 21, 1896, in 4°)

3. Ces curieux petits panneaux ornaient depuis longtemps le jardin d'hiver de l'*hôtel de la Rochelle*, à Rochefort; c'est mon collegue au Muséum, M. Stanislas Meunier, qui m'en a signalé le premier l'existence. M. le D[r] Bourru m'a gracieusement servi d'intermédiaire et j'ai pu acquérir la collection à très bon compte (Cf. E. T. Hamy, *Note sur six anciens portraits d'Incas du Pérou, conservés au Musée d'Ethnographie du Trocadero (Acad des Inscript. et Belles-Lettres, Comptes rendus des séances de l année 1897*, p. 10-17)

4. D. J. de Santacruz Pachacuti Yamqui, *Relacion de Antiguedades deste Reyno del Piru* (ap. *Tres Relaciones de Antiguedades Peruanas.* Madrid, 1879. in-8°, p. 297) — Cette relation, où l'on trouve des renseignements detaillés sur le couronnement de Guayna-Capac, le dixième Inca, a été écrite vers 1613. (Cf. M. X de la Espada, *Carta al Exc[mo] Sr D Francisco de Borja Queipo de Llano*, etc., ap. *Tres Relaciones*, p. XLIV)

5. « Au district de Vilcanata, qui est à trente-deux lieues de Cuzco, dit Garcillasso de la Vega, au bas de la grande montagne neigeuse, il y a un petit marescage ou se trouvent les oyseaux desquels on tire ces plumes... On n'en voit iamais que deux a la fois, a sçavoir le masle et la femelle qui sont toujours les mesmes a ce qu'ils disent, sans qu'on scache d'ou ils viennent ny ou ils se nourrissent et sans qu'on ait jamais apperçeu que ceux la dans le Peru... Pour avoir ces plumes qu'ils portoient sur la bordure rouge un peu eloignées l'une de l'autre, ils alloient à la chasse de ces oyseaux le plus doucement qu'il leur estoit possible et après les leur avoir arrachées ils les laschoient » (Garcillasso de la Vega, *trad. cit.*, p. 775-777).

6. « .. la señal que auian de tener para ser temidos era horadarse las orejas de la manera que le vian, y que dicho esto, les parecio que le vieron con vnas oregeras de oro de gran rodondez (Herrera, *Decad.* V, libr. III, cap. VII, p 78.)

sur le blanc ou le bleu, blancs sur le rouge, etc. Les bords inférieurs de la robe exécutés en mosaïque de pierreries forment des escaliers, des chevrons, des triangles accôtés tout semblables à ceux du premier vase de bois de Pisacc (pl. XL, n° 115). Un hausse-col, monté en métal, alterne les chevrons d'or repoussé avec les triangles de plumes.

Les épaules sont parfois emboîtées dans de riches ornements d'or en forme de têtes de puma.

Une ceinture en plumes brillantes serre à la taille la tunique et un long manteau de fine étoffe rougeâtre, purpurine, bleue, jaunâtre, le *compa* sans doute réservé à la famille royale[1], couvre les épaules et pend en arrière presque jusqu'au sol. L'Inca porte parfois un bracelet d'or au poignet, la *chipana do oro*; des jarretières en plumes noires serrent le haut des jambes, mais les pieds sont sans chaussures. C'est, en effet, les pieds nus qu'il vient, sur la grande place de Haocaypata, saluer le lever du soleil, le jour du solstice d'été, où se célèbre la plus grande fête de l'année, le *Raymi* ou *Inlip-Raymi.*

Aucune pièce de ce splendide équipage n'est venue jusqu'à nous. Il existe toutefois dans quelques musées d'Europe des objets de qualité inférieure, dont la vue peut suppléer, dans une certaine mesure, à l'absence des ornements royaux, fondus par un conquérant avide, ou cachés par les indigènes dans des retraites inaccessibles[2]. Ainsi on peut étudier au Trocadéro divers objets en or mêlé d'argent, repoussés avec adresse, brassards, pendentifs, etc. On y trouvera aussi des espèces d'épaulettes en relief, qui sont en laine au lieu d'être en métal; on y examinera enfin deux grands manteaux de chefs en laine dite *campi*, ornés d'élégantes appliques.

Nous possédons en outre une sorte de *poncho* en plumes brunes semées de bouquets de plumes jaunes trouvé par M. de Cessac dans ses fouilles à Ancon. L'examen de cette pièce fort rare permet de détailler les pratiques du mosaïste, qui disposait ses plumules en rangs serrés, superposés. Chaque plume, aplatie et repliée en boucle, se trouvait prise dans une anse de fil de coton et montée ainsi sur le canevas de même nature qui formait le fond du poncho.

MM. W. Reiss et A. Stübel ont décrit et figuré une pièce fort analogue dans leur grand ouvrage sur Ancon[3] et l'on peut voir au Musée du Trocadéro toute une série de petits tapis rapportés de Truxillo par Angrand en 1839[4], et dont les bordures en plumes d'ara jaunes et bleues sont fixées de la même manière.

Nous reviendrons plus loin sur les boucliers et les haches en étudiant les armes défensives et offensives des guerriers de l'ancien Pérou[5].

1. Garcillasso de la Vega, *trad. cit.*, p. 520-521.

2. La fameuse chaîne d'or, par exemple, qu'avait fait faire Huayna-Capac, et qui était de la grosseur du poignet et mesurait 700 pieds espagnols, fut jetée dans le lac d'Urcos où elle est encore. Les onze mille lamas chargés d'or, qui portaient la rançon d'Atahualpa, furent enterrés par les Indiens quand ils surent que Pizarre avait assassiné ce prince infortuné. Et cependant, en moins de vingt-cinq ans, plus de 400 millions de ducats d'or et d'argent, dont les neuf dixièmes provenaient de pillages, furent importés en Espagne. (Cf. Rivero et Tschud., *op. cit.*, trad. fr. extr. de la *Revue des Races latines*. Paris, 1859, in 8°, p. 172.)

3. W. Reiss und A. Stübel, *Das Todtenfeld von Ancon in Peru*, Bd. II, Taf. 40.

4. A. de Longperier, *Notice des monuments exposés dans la salle des Antiquités américaines*, etc. 2° ed., p. 93, n°s 806-812.

5. Voy. plus loin, pl. LIII, fig. 147 à 149.



146 145

PORTRAITS D'INCAS PEINTS A L'HUILE SUR COTON.

(Vers 1615).

PLANCHE LII

Nos 147-149

ARMES OFFENSIVES ET DÉFENSIVES
DU PÉROU

Une panoplie centrale, où l'on a groupé provisoirement les meilleures pièces de la collection et de chaque côté un vase en forme de guerrier armé, forment cette planche. Les pièces de la panoplie proviennent presque toutes de la nécropole d'Ancon[1].

En effet, la grande massue à manche court, en forme de rame plate et ovale, que l'on voit au centre de la panoplie, le bâton à extrémité côtelée placé à droite représentent seuls les fouilles de Paramonga et si les deux bâtons de commandement qu'on voit plus haut sont de Pachacamac, si la massue ornée d'une tête de guerrier a été trouvée au Gran Chimu, tout le reste vient d'Ancon.

Armes offensives. — L'arme offensive, par excellence, du Péruvien est la fronde, dont la figure 149 montre trois spécimens. L'échantillon supérieur est une corde, nattée à plat au centre, sur une longueur de 0m,22 et ornée d'une petite tapisserie de 0m,032. Le reste de la corde est natté en rond, et se termine par un anneau plat garni de laine marron. L'échantillon intermédiaire est encore en corde ornée de laine marron, mais la partie centrale forme un filet entre les deux branches divergentes de la corde. L'échantillon inférieur est tressé en laine et en corde; le milieu est une tapisserie plate de 0m,28 de côté; le décor est un losange brodé sur quatorze fils et les couleurs alternent par deux brins. L'appareil se termine à chaque bout par un gland en laine de lama, d'un rouge vif.

Cette fronde est ornée de pierres brutes : le guerrier, le chasseur la portent roulée en turban.

Presque toutes les autres armes sont des armes contondantes; armes de bois, armes de pierre ou de métal. Les armes de bois les plus simples sont : un court poignard acéré, des sabres larges et plats à un et à deux bouts, des assommoirs en forme de pagaie, et des bâtons terminés par un nœud; le nœud se transforme en une masse pesante, diversement modifiée : c'est un lozange plus ou moins aplati, muni quelquefois d'un galon, c'est encore un champignon à bord tranchant, ou c'est enfin une tête armée de pointes.

La partie renflée est souvent faite d'une pièce à part : boule en pierre trouée, champignon plus ou moins entamé sur ses bords, enfin et surtout étoile, ordinairement à six rayons, en pierre ou en cuivre, montée en corde sur son manche.

Le Péruvien de la côte possède aussi la hache; hache de cuivre plate, au tranchant fort convexe, hache de même métal, plus épaisse et plus lourde, reproduisant le type de pierre précédement décrit de Tarma et de Tiahuanaco[2].

Armes défensives. — Le casque, dont nous connaissons déjà plusieurs modèles, la cuirasse en coton matelassé, le bouclier carré ou discoïde sont les armes défensives de l'indigène. J'ai représenté en haut de la planche LII un essai de restitution de casque tenté par M. Ch. Wiener.

Sur une coiffe en coton grossièrement tressé, des plumes étaient montées en cercles concentriques. Chaque cercle de corde avait ses plumes (réduites à leurs tuyaux) groupées trois par trois, fendues, aplaties, recourbées en anse et fixées par une attache de coton. Le tour de la coiffe et les pendants qui en descendent

1. Cf. Reiss und Stübel, *op. cit.*, Taf. 84. — Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 684.
2. Voy. plus haut, p. 68.

étaient ornés d'une mosaïque de plumules fixées de même. M. Wiener a eu l'idée ingénieuse de faire attacher au bout de chacun des tuyaux de plumes resté en place sur cette pièce ancienne une longue plume de coq, et il a obtenu ainsi l'image fidèle du vieux casque.

Le Musée contient quelques spécimens d'autres bonnets anciens en laine et en vannerie, des débris de cuirasse en coton matelassée et piquée, une ceinture de coton qu'on voit au milieu de la planche LII, ornée de trente rangées de coquilles découpées, etc., etc.

INSIGNES DE CHEF. — On y voit aussi, dans la même armoire, à côté des armes, des cannes de chefs en bois dur[1], ornées d'un puma, d'oiseaux découpés[2], etc., des drapeaux en coton bordés de plumes montées comme celles du casque dont il vient d'être question, des bâtons de commandement ornés de poils de lama, de petits glands en laine rouge, des filets cylindriques garnis de laine et de plumes; des espèces d'épaulettes en laine, ornées de têtes humaines[3], etc., etc.

Deux vases en forme de guerriers, posés l'un à droite, l'autre à gauche de la panoplie, aideront à préciser nos connaissances sur l'équipement guerrier des anciens peuples du littoral péruvien.

Celui de gauche (Cat., n° 704), trouvé au temple du Soleil à Moche, par M. Droullion, représente un guerrier chimu. La terre en est lustrée et noire; l'anse tubulée a été brisée. Le personnage a le genou droit en terre, dans une attitude que la céramique locale a fréquemment reproduite. Sa tête est coiffée d'un casque assuré par une jugulaire et surmonté d'un grand cimier un peu évasé; le bandeau orné de sept rondelles évidées est bordé en haut d'une sorte de large visière, et le garde-nuque, retombant en trois gros plis en relief, rappelle celui des casques japonais. Des deux côtés, de grosses mèches de cheveux descendent jusqu'à la ceinture, et d'énormes disques, ornés comme le casque, couvrent les oreilles et cachent en partie les joues. Le type facial est extrêmement accentué, les yeux, grands ouverts, ont les deux paupières égales, le nez est aquilin et dilaté à la base, la bouche large, aux lèvres minces, est très fermement dessinée, le menton est volumineux et arrondi, enfin le pli génio-labial se montre très accusé.

Les bras et les jambes nues, notre personnage est vêtu d'un justaucorps serré à la taille et ses épaules sont ornées de pendentifs carrés. La main gauche posée sur le genou embrasse le gros bout d'une massue à large tête de champignon, dont le manche s'appuie sur le sol en arrière de la cuisse. La main droite, appuyée à plat sur la jambe du même côté, tient un bouclier carré, strié de lignes parallèles et entouré d'un cadre piqué de douze petits cercles évidés. Les ongles des mains sont indiqués en creux, le poignet gauche est orné d'un bracelet décoré de petits cercles disposés deux par deux.

Le second guerrier (Cat., n° 20988), qui provient d'un don fait au Louvre par M. Colpaërt, n'a pas d'origine bien connue, mais la nature de la terre et des engobes révèle de nouveau le travail du céramiste chimu. Le sujet porte un casque hémisphérique attaché par une large jugulaire et orné de deux bouquets de plumes étalées au dessus des tempes. La cuirasse de coton, engobée de blanc, sans décor, laisse voir des jambes nues peintes en rouge. Le genou gauche en terre soutenant le coude du même côté, la main fermée sur le manche d'une massue analogue à celle dont il vient d'être question, notre guerrier soulève de la droite l'extrémité de son lourd et volumineux casse-tête.

Le visage, engobé de rouge, est régulier, assez semblable à celui du personnage précédent. Il a toutefois le globe de l'œil mieux indiqué et plus saillant, et la paupière inférieure plus marquée. Le nez est fort, dilaté à la base; les narines sont marquées par un évidement bien visible; la bouche est mince et large; le menton haut et arrondi. Les bras nus portent de grands bracelets, les ongles des mains sont tracés en creux.

J'aurais pu, si la place ne m'avait pas été mesurée, reproduire encore d'autres vases analogues du Musée du Trocadéro, tels que le *silvador* au guerrier accroupi de Dombey (n° 2839) déjà figuré à petite échelle dans la *Nature* du 10 juin 1882. L'intérêt de cette figurine se tire surtout de l'identité qu'elle présente d'une part avec une gravure sur os, de l'autre avec une des sculptures du monolithe de Tiahuanaco. Dans ces trois petites compositions militaires, le héros, accroupi ou marchant, tient d'une main sa massue étoilée et de l'autre la tête coupée d'un ennemi. Son petit bouclier, jeté avec aisance sur les épaules, est analogue à ceux des personnages royaux dont il était question un peu plus haut[4]; il est, en effet, à peu près carré et orné d'un décor en creux, composé de lignes brisées et de losanges.

1 Voyez plus bas, p. 106. — On a imprimé par erreur, dans le titre du paragraphe n° 153, *corne* pour *canne*
2. *La Nature*, n° du 10 juin 1882
3. Voyez plus haut, pl. LI.
4. Voyez plus haut, pl. LI

147

GUERRIER CHIMU.



149

PANOPLIE D'ARMES PÉRUVIENNES.



148

GUERRIER CHIMU.

PLANCHE LIII

Nos 150 à 153.

ORFÈVRERIE PÉRUVIENNE

N° 150.

GROUPE FUNÈBRE, ARGENT ET PLOMB

DU SACSAÏHUAMAN

Cette pièce (n° 4056 du *Cat. gén.*), haute de $0^m,125$, large de $0^m,09$, épaisse de $0^m,08$, et qui pèse 2,400 grammes, a été dessinée déjà, mais à très petite échelle, dans le livre de M. Ch. Wiener[1].

Il a été trouvé, assure ce voyageur, dans une grotte du Sacsaïhuaman. C'est pour lui une *idole* formant un groupe de trois personnes. « Un Indien assis (probablement une momie) est servi par un Indien tenant un vase et une Indienne tenant une coupe. » Après avoir cru tout d'abord que la pièce en question étaitd'argent massif[2], M. Ch. Wiener a bien voulu, un peu plus tard, admettre qu'elle se composait d'*un alliage d'argent et de plomb*[3].

C'est, en effet, de ces deux métaux réunis que le groupe du Sacsaïhuaman a été composé. Mais il est assez malaisé de distinguer, sans analyse chimique, la nature du mélange. Des essais superficiels me portent cependant à croire que c'est bien de l'argent à peu près pur qui forme la surface des trois statuettes, mais que l'intérieur, où l'outil de notre monteur a pénétré avec la plus grande aisance, est *fourré* avec du plomb[4].

Fort heureusement, cette adultération n'a modifié en rien la surface, seule intéressante, de ce petit groupe.

On y voit le mort assis, beaucoup plus grand que ceux qui viennent le servir[5], porter dans un geste douloureux ses deux mains vers les joues. Debout, à sa droite, un serviteur s'apprête à lui verser à boire en inclinant une grande aryballe semblable à celles de nos planches XXXVII et XXXVIII. A gauche, une femme aussi debout, et nue, tient dans les mains un petit plat creux à manche courbe, en forme de tête de lama; ce récipient est tout semblable à quelques-unes des terres cuites les mieux caractérisées de l'Entre-Sierras.

N° 151.

STATUETTE EN ARGENT INCRUSTÉ

(Sans localité, Bas-Pérou)

Lorsque Castelnau visita à Lima, en 1846, la collection d'antiquités péruviennes rassemblée par Lemoine, alors consul-général dans cette capitale, il obtint la permission de dessiner pour son album quelques pièces qui lui semblaient particulièrement intéressantes. Une statuette d'argent fut du nombre et le croquis qui en fut exécuté vint prendre place sur la planche XXXVI des antiquités du *Voyage* à travers l'Amérique[5].

J'ai fait faire une nouvelle figure de cette pièce, entrée au Louvre, et passée depuis lors au Musée d'Ethnographie, dans le double but de donner la démonstration matérielle de l'insuffisance absolue des horribles planches de Castelnau, et de permettre aux archéologues de se rendre compte d'un mode d'ornementation usité au temps des Incas et dont l'on ne connaît jusqu'à présent que de rares exemples.

La statuette de la collection Lemoine (n° 21117), haute de $0^m,20$ et large, d'une oreille à l'autre, de $0^m,065$, porte, en effet, une coiffure incrustée de pâtes de couleur. L'artiste péruvien a rapporté autour de la tête un bandeau en forme de bague qui forme, avec les parties les plus voisines du front, un bonnet cylindrique plus court en arrière qu'en avant, et décoré de lignes, de carrés, de losanges et de chevrons alternativement verts ou roses.

Les oreilles et les larges oreillères cylindriques évidées qui percent leurs lobules, sont visiblement martelées à part et soudées au reste. La statuette, qui est faite d'une feuille mince d'argent battu, montre des traces de soudure très habilement dissimulées le long du dos et des jambes. La face, sans expression, a un grand nez tout droit et un menton carré; les bras coudés et trop courts ramènent sur la poitrine deux vilaines petites mains en éventail, enfin les pieds gros et plats ont été fraîchement raccommodés par quelque réparateur malhabile.

1. Ch. Wiener, *op. cit.*, p. 588.

2. « Au dessus de S. Sebastian, dit M. Wiener, j'ai fait une fouille très heureuse : j'ai découvert onze idoles, dont une en *argent massif* represente un personnage accroupi, de grande taille, servi par deux autres de petite taille debout auprès du maître; les autres idoles sont également en argent massif, excepté trois qui sont en bronze, etc. » (*op. cit.*, p. 370)

3. Le cerf assis (no 4057) provenant de la même localité prête aux mêmes observations. Il mesure $0^m,10$ de long, $0^m,085$ de haut, $0^m,03$ de large et pèse 760 grammes

4. On rapprochera cette disproportion voulue de celle que l'on trouve dans bien des monuments antiques, dans ceux de l'Égypte en particulier.

5. De Castelnau, *op. cit.*, IIIe partie. *Antiquités des Incas*, pl. XXXVI.

N° 152.

TIMBALE D'ARGENT A TÊTE HUMAINE

(Gran Chimu)

L'une des fouilles les plus fructueuses qui aient été faites dans tout le Pérou maritime est celle qu'a poursuivie, pendant plusieurs années dans les ruines du Gran Chimu, près Truxillo, le persévérant chercheur de trésors connu sous le nom de colonel La Rosa. C'est lui qui a notamment découvert cette chambre, toute pleine de vases d'or et surtout d'argent, dont parle longuement Squier[1].

Au temps de la lutte entre les Chimus et les Incas, on avait caché ces objets précieux qu'on voulait soustraire à la rapacité du vainqueur : les vases étaient disposés en piles régulières; c'étaient, pour la plupart, des coupes à boire, les unes lisses, les autres ornées, faites d'argent fin, allié parfois de cuivre et plus ou moins oxydé. Quelques-uns seulement de ces vases purent être conservés, Squier en obtint deux pour sa part, et l'amiral Dupetit-Thouars, qui vint à passer dans ces parages, en acquit un troisième qu'il rapporta au Muséum d'Histoire naturelle, d'où il est allé enrichir le Trocadéro en 1882. C'est celui que représente, vu de face, la figure 152 de la planche LIII.

Ce vase (n° 4774), haut de $0^m,19$, large de $0^m,085$, est, comme celui que Squier a figuré, martelé, mais à double fond, et les deux feuilles d'argent emboîtées l'une dans l'autre, qui en constituent les parois, sont si habilement réunies, qu'on ne voit nulle part, ni en dedans ni en dehors, aucune trace de la soudure. Un bord à vive arête dissimule adroitement, sous le fin quadrillé qui le décore, le joint des deux lames.

Comme le vase de Squier encore, celui de Dupetit-Thouars représente une tête humaine, avec un grand nez aquilin, les yeux enveloppés d'un double cercle, la bouche petite, les joues et le menton rudement exprimés, la coiffure, enfin, tombant carrément sur la nuque en étages superposés[2].

N° 153

EXTRÉMITÉ TERMINALE D'UNE CORNE DE COMMANDEMENT

Cette quatrième pièce de notre planche LIII n'est pas, comme les trois autres, en argent plus ou moins pur, mais en cuivre fondu et retouché. C'est une sorte de douille d'un travail assez médiocre, qui devait s'ajuster à l'extrémité d'une grande et forte canne. J'en emprunte la description à M. Verneau, qui a le premier fait connaître cette curieuse pièce dans *La Nature* de 1888[3].

« Abstraction faite des sujets qui la décorent, écrit M. Verneau, elle mesure $0^m,060$ de long : son diamètre intérieur est de $0^m,025$ dans presque toute son étendue. En bas, le bord, ramené en dedans, diminue quelque peu les dimensions de l'ouverture.

« Le cylindre présente, dans sa longueur, deux rangées parallèles de doubles spirales à jour. Ces spirales, en se réunissant deux à deux, donnent naissance sur chaque rang, à quatre signes assez comparables à des S couchés.

« Douze anneaux fixes[4], faisant corps avec la douille, sont également disposés par rangées de quatre. Ceux du premier rang se trouvent placés exactement au dessus de ceux du troisième; les anneaux de la deuxième rangée sont situés dans l'intervalle des précédents.

« Des anneaux mobiles, offrant en bas une partie renflée en forme de boule, sont suspendus aux anneaux fixes des deux rangées supérieures; ils viennent frapper la douille chaque fois qu'on agite l'objet. Fixes ou mobiles, tous les anneaux sont grossièrement fondus.

« La douille se termine en haut par un rebord plat de $0^m,012$ de largeur, qui supporte quatre personnages disposés en deux groupes placés l'un en face de l'autre et reproduisant la même scène. Un homme mal proportionné, à nez très saillant, avec de grands yeux et des oreilles détachées, portant, sur sa chevelure courte, une sorte de calotte sans ornements, se tient debout et s'apprête à trancher avec sa hache, la tête du second personnage qu'il maintient accroupi au moyen d'une main posée sur la tête. Ce dernier, le vaincu, ressemble à son vainqueur par les caractères de la face; il s'en distingue toutefois par ses longs cheveux qu'il porte tressés en trois nattes qui lui retombent sur le dos. Il est coiffé d'une sorte de bonnet étroit, en forme de cône tronqué qui est orné, sur le pourtour, de croix en relief. »

M. Verneau rapproche, dans la suite de son article, la pièce ainsi décrite des armatures à anneaux mobiles que l'on voit, dans l'iconographie bouddhique, terminer les bâtons des saints personnages, considérés comme les patrons des voyageurs et rappelle, à ce propos, quelques-uns des arguments que l'on a fait valoir à l'appui des relations anciennement établies entre l'Extrême-Orient et le Nouveau-Monde.

Sans aller chercher si loin, nous trouvons, dans le matériel encore en usage chez les Péruviens du temps de la conquête, des instruments analogues, dont l'usage ne fait aucun doute. Ce sont de grandes cannes de bois dur, sculpté, évidées à leur extrémité terminale, en une cavité cylindrique, où sont enfermées de petites balles de pierre qui font un bruit sec, lorsque l'on secoue le bâton. Les anneaux de cuivre, frappant sur la douille, ont seulement perfectionné cette musique bien primitive. Les chefs militaires des Péruviens marquaient ainsi la marche, comme faisaient les guerriers aztèques en raclant les fémurs striés dont nous avons parlé plus haut.

Quant à la scène représentée, elle symbolise la victoire, de la même façon que celles de la pierre de Tizoc[5], à Mexico, et bien d'autres empruntées aux civilisations les plus diverses et dans le détail desquelles je ne saurais entrer ici.

1. G. Squier, *Peru Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas*, New-York, 1877, in 8°, p. 141-142, fig.

2. La Condamine, avait, le premier, recueilli et décrit des pièces de ce genre, dans un mémoire communiqué en 1746 à l'Académie de Berlin. Il avait notamment parlé dans ce travail d'un vase cylindrique de huit à neuf pouces de haut et de plus de trois de large avec masque en relief, « aussi mince que deux feuilles de papier collées ensemble, et les côtés ... entes d'équerre sur le fond à vive arête, sans aucun vestige de soudure. »

3. *La Nature*, n° 795, 25 août 1888, p. 194-196, fig. — M. X. de la Espada a bien voulu me montrer en 1892, à l'Exposition de Madrid, trois pièces fort analogues à celle-ci, et qui sont encore inédites

4. Deux de ces anneaux étaient dès lors brisés, dit M. Verneau

5. Cf. M. Orozco y Berra, *El Cuauhxicalli del Tizoc* (*Anales de Museo Nacional del Mexico*, t. I, p. 3 36 et pl., 1877).



150 153



151 152

ORFÈVRERIE PÉRUVIENNE.

Statuettes et vase en argent, armature de bâton de commandement en cuivre.

Sacsaïhuaman, Gran-Chimu, etc.

PLANCHE LIV

N°s 154-167

ORFÈVRERIE PÉRUVIENNE

TIMBALES D'OR ET D'ARGENT

ANCON (PÉROU)

D. Francisco Xeres, le secrétaire de Pizarre, raconte qu'il y avait à bord de la *Santa Maria del Campo*, qui rentrait du Pérou en Espagne en janvier 1534, « trente-huit vases d'or et quarante-huit vases d'argent parmi lesquels on distinguait surtout un aigle de même métal ne contenant pas moins de deux outres d'eau, » et deux immenses bassins, l'un d'or, l'autre d'argent, « où l'on aurait pu mettre un bœuf entier coupé par morceaux ».

Les récipients en or et en argent que possède le Musée du Trocadéro sont des spécimens d'orfèvrerie beaucoup plus modestes. Il n'en est aucun qui dépasse $0^{m},25$ en hauteur (fig. 155), et le plus lourd ne pèse guère que 203 grammes.

Toutefois, sous ces formes réduites, ils donnent une idée suffisante de l'art des orfèvres Yuncas, et permettent d'apprécier le degré de perfection relative de leur fabrication[1].

Tous ces vases, au nombre de quatorze, viennent de la nécropole d'Ancon dont j'ai déjà parlé à plusieurs reprises. Ceux des deux premières rangées (Cat. du Musée, n°s 12989 à 12996) ont été recueillis auprès d'une momie de femme par Quesnel, les autres font partie de la collection Wiener et cinq d'entre eux ont été trouvés au cours des fouilles exécutées par ce voyageur avec le concours des marins de l'amiral Périgot[2].

Trois de ces pièces affectant des formes très simples et dont une seule présente un décor légèrement repoussé sont d'un or mêlé d'argent, tantôt d'un beau jaune brillant, tantôt d'un jaune beaucoup plus pâle. Elles mesurent de $0^{m},09$ à $0^{m},13$ de hauteur, et leurs diamètres varient de $0^{m},056$ à $0^{m},072$ pour le fond, de $0^{m},115$ à $0^{m},138$ pour l'ouverture. Le décor repoussé du n° 167 se compose de quatre têtes, coiffées d'une auréole losangée et ornées de pendants striés au cou.

Le n° 166, tout semblable à ses voisins, est en argent lourdement façonné. Le n° 162, plus léger, présente cinq gradins et un bord plat; on y remarque deux pièces de raccommodage assez grossièrement appliquées au milieu des degrés[3].

Enfin le n° 164[4], terminé aussi par un bord plat présente, dans sa moitié supérieure un décor repoussé formé de six champs dont deux montrent un singe et un arbre, les quatre autres décorés de dents de loup et de losanges cantonnés de points. On remarquera que ces reliefs s'enlèvent sur un fond pointillé, qui a été repiqué après coup. La timbale ainsi décorée mesure $0^{m},122$ de hauteur, $0^{m},104$ de diamètre supérieur, $0^{m},066$ de diamètre inférieur.

1. Je distingue expressément ces vases faits d'une simple feuille de métal estampé des vases martelés à double fond comme celui du Gran Chimu décrit précédemment, ou des pièces fondues en divers métaux que l'on voit dans la même planche (pl. LIII).

2. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 46 et suiv. — On peut voir, aux p. 46 et 49, de grossières petites figures représentant assez mal nos n°s 164 et 167. Le n° 164 avait été donné à M. Wiener par Quesnel, qui l'avait trouvé isolément à Ancon.

3. Id., *ibid.*, p. 583. — Le vase est ici donné comme de Chancay, quoique catalogué par le voyageur dans ses envois d'Ancon.

4. Id., *ibid.*, p. 46.

Les huit vases qu'il reste à décrire viennent tous d'une seule et même tombe, la dernière que Quesnel ait fouillée à Ancon (1884) avant sa mort. Les quatre de la rangée supérieure sont de grandes timbales d'argent oxydé, variant en hauteur de $0^{m},21$ à $0^{m},25$. L'une est tout à fait lisse (n° 156), évasée tout à la fois du bas et du haut (diam. sup. $0^{m},138$; inf. $0^{m},09$); une autre est seulement ornée d'une vingtaine de tores superposés, formant presque l'escalier vers le haut, à peu près cylindrique vers le bas (diam. sup. $0^{m},115$; inf. $0^{m},07$). Les deux dernières, bien plus intéressantes, sont ornées de décors composés. L'une des scènes poussée en relief montre des singes à têtes humaines portant en bataille un chapeau de plumes, qui marchent en file vers la gauche, escortés de poumas, d'oiseaux de deux espèces difficiles à déterminer, de poissons, etc. Un rang de crosses fortement recourbées limite la scène vers le bas.

L'autre décoration est formée de trois listes de figures superposées, séparées par des tores d'un assez fort relief. La liste supérieure et la moyenne sont ornées de poumas passant, que séparent des lignes de crosses toutes semblables à celle de la pièce précédente. La troisième liste nous montre des singes grimpant à l'arbre au dessus d'une nouvelle ligne de crosses qui surmonte une rangée de losanges scalaires.

Avec ces quatre grandes timbales, Quesnel en avait recueilli deux beaucoup plus petites (haut. $0^{m},048$ à $0^{m},05$; diam. sup. $0^{m},055$; inf. $0^{m},03$) assez finement chevronnées en travers dans leur tiers supérieur, et deux vases à têtes, beaucoup plus primitifs que les autres objets de la même fouille (n°s 159 et 160).

Ces deux dernières pièces, hautes de $0^{m},14$ à $0^{m},15$, larges de $0^{m},07$ à $0^{m},09$, représentent d'une façon assez rudimentaire une tête humaine, figure et cheveux. Celle de droite a des yeux ovoïdes à deux contours, un nez droit et court, une petite bouche tracée par un ovale en creux: les lignes génio-labiales et mandibulaires sont fortement accentuées et les oreilles indiquées par un double relief contournant un point central. Les cheveux sont représentés par un réseau de losanges en relief.

La pièce de gauche, où l'on voit les traces d'une soudure transversale à travers le front et d'un autre qui contourne le nez, a les mêmes yeux cerclés, mais n'a point de bouche. Le rendu des oreilles et des cheveux est plus arrêté, et la ligne mentonnière est durement exprimée.

Sauf sur cette dernière pièce, l'art du soudeur est porté dans toute cette collection de vases, au plus haut degré de perfection, et ne le cède en rien à celui des artistes du Gran Chimu que nous admirions plus haut. Le repoussé atteint une assez grande finesse et le martelage est des plus réguliers.



ORFÈVRERIE PÉRUVIENNE.

Timbales d'or et d'argent.

Ancon, Pérou.

PLANCHE LV

N° 168

QUIPPU PÉRUVIEN

« Les *quippus* des Péruviens, dit Rivero, sont de laine tordue : ils consistent en un fil ou gros cordon servant de base au document et en fils plus ou moins déliés qui s'attachent au fil principal. Ces rameaux, si l'on peut parler ainsi, renferment le contenu du quippu exprimé par des nœuds simples ou compliqués. La longueur des quippus est variable : souvent le fil principal a cinq ou six vares (4^{m},20 à 5 mètres), d'autrefois il n'est que d'un pied (0^{m},28); les rameaux ont rarement plus d'un vare de long (0^{m},835) et en général ils sont très courts. Près de Lurin, nous avons vu un quippu pesant un demi-arrobe (16 livres d'Espagne), et nous sommes certains qu'il en est encore de plus volumineux.

« Les diverses couleurs des fils, continue le savant archéologue, ont diverses significations : ainsi le fil rouge veut dire soldat en guerre; le fil jaune désigne l'or; le fil blanc, l'argent ou la paix; le vert, le blé ou le maïs, etc. Dans le système des nombres un nœud simple équivaut à *dix*; deux nœuds simples à *vingt*; le nœud deux fois entrelacé exprime *cent*; trois fois *mille*; deux nœuds entrelacés de cette dernière façon *deux mille*, etc. Non seulement la couleur et la manière d'entrelacer les nœuds, mais aussi la manière de tordre les fils, et surtout la distance des fils au nœud principal sont d'une grande importance pour l'intelligence de l'écriture.

« Il semble probable que ces nœuds, dans le principe, servaient simplement à compter; mais les siècles suivants apportèrent à cette science un tel degré de perfection, que les savants purent par là consigner les faits historiques, les lois et les décrets, de manière qu'ils transmettaient à la postérité les événements principaux de l'empire et que les quippus devenaient de véritables chroniques. Les registres des impôts, l'immatriculation des populations, en tant que tributaires, anciens, invalides, femmes et enfants ; l'état des armées, des soldats, des officiers et de leur grade; les inventaires de provisions de blé, de maïs, d'armes, de souliers et de vêtements dans les magasins de l'État; l'inscription des morts et des naissances; tout cela fut transmis par les quippus avec une admirable exactitude. Toute localité un peu importante avait un officier appelé *quippu camayos*[1], souvent plusieurs, pour établir et expliquer ces documents. Mais quelle que fût leur habileté, chaque fois qu'un quippu venait d'une province éloignée, il fallait un commentaire verbal, établissant le sujet dont il était question, soit tribut, soit matricule de population, etc.

« Pour indiquer les événements survenus dans leur district, ces officiers faisaient certaines marques à l'extrémité du fil mère, marques connues d'eux seuls, et ils conservaient toujours les quippus de même nature réunis dans des sortes de coffres, afin de n'être pas exposés à prendre un quippu militaire pour un quippu d'impôt[2].

« Aujourd'hui même, dit encore Rivero, dans les *punas* du Pérou, on compte à l'aide de quippus. Il en est de même dans certaines fermes et *estancias* de troupeaux. Au premier rameau, les bergers mettent ordinairement les taureaux; au second, les vaches laitières; au troisième, les vaches stériles; enfin les veaux par âge et par sexe. Les autres rameaux comprennent la liste des bêtes à laine, avec leurs subdivisions, le nombre des renards tués, la dépense de sel et le détail des pertes.

« Les nombreux essais tentés de nos jours pour expliquer les quippus ont été inutiles, tant la tâche est difficile. En effet chaque nœud représente une idée, tandis qu'il manque les idées intermédiaires. Il y a un autre obstacle plus sérieux pour interpréter les quippus trouvés dans les *huacas*; c'est le défaut de commentaire verbal pour mettre au fait du document, ce qui nécessitait l'intervention du plus habile *quippu camayos*. Nous savons qu'il existe, encore de nos jours, dans les provinces méridionales du Pérou, un certain nombre d'Indiens habiles à déchiffrer ces titres entrelacés; mais ils gardent leur science comme un religieux secret qu'ils tiennent de leurs aïeux[3]... »

Je n'ai presque rien à ajouter à ce paragraphe dont la lecture fournit à ma figure n° 168 un commentaire fort complet.

Il me suffira de dire que le quippu qu'elle représente, découvert à Ancon par M. le docteur Macedo et

1. On trouvera des details curieux sur ces *quipocamayos* dans la vieille relation espagnole que vient de publier D. M. J. de La Espada sous ce titre : *Un antigualla peruana*. Madrid, 1892, br. in-8°

2. On peut voir dans le volume IV de Kingsborough la représentation d'un de ces coffres.

3. *Trad. fr cit.*, p. 94-95

offert généreusement par cet habile archéologue au Musée du Trocadéro, se compose de quatre paquets de cordelettes assez régulièrement espacées, teintes de blanc, de gris, de brun marron ou de bleu, ou tressées de deux de ces couleurs. La plus grande partie de ces cordelettes sont simples, avec un ou plusieurs nœuds systématiquement espacés, mais il en est un certain nombre qui portent de petites cordes secondaires attachées à certaines hauteurs, et deviennent ainsi, en s'éloignant de la corde principale, doubles, triples, etc.

Le premier paquet est de treize cordelettes, dont deux simples, six doubles, cinq triples; le deuxième en a dix-neuf, dix-huit simples et une double; le troisième en possède quinze, dont deux doubles et une triple; enfin le quatrième et dernier paquet en montre seulement huit, dont une est de six brins à son extrémité, quatre en comptant deux, et trois restant simples. En résumé, sur cinquante-cinq appendices, trente-cinq sont simples, treize doubles, six triples et un sextuple.

On pourra comparer cette curieuse pièce à celle du *Museum für Volkerkunde* de Berlin publiée en 1888, par l'*Archiv für Post und Telegraphie*[1], ou encore à cette autre, beaucoup plus simple, que le Musée du Trocadéro a reçue du professeur E. H. Giglioli, de Florence, qui l'avait trouvée aussi à Ancon[2].

On pourra aussi comparer notre *quippu* aux objets similaires d'origine inconnue, figurés par Aglio et par M. Berger; — ces objets qui ne sont pas péruviens, appartiennent toutefois à une civilisation fort analogue à celle de l'ancien Pérou.

On pourra enfin établir un rapprochement intéressant entre le *quippu* et le *chimpu*, corde numérique relativement simple, encore usitée en quelques parties reculés du Pérou et de la Bolivie[3].

N° 169

BALANCES ET POIDS DU PÉROU

C'est Joseph Dombey qui a, le premier, constaté l'existence de la balance à fléaux égaux chez les anciens peuples du Pérou. La pièce qu'il a découverte se voit tout au centre du panneau droit de la planche LV; c'est une planchette de bois (n° 4003), large de 0m,105, haute de 0m,026, découpée à jour; de petits quadrupèdes à longues oreilles, d'espèce indéterminable, marchent en deux files à la rencontre les uns des autres. Une mince cloison qui correspond à l'axe de la planchette sépare les deux groupes et est transpercée d'un trou vertical; les angles inférieurs sont aussi perforés mais obliquement et l'ensemble représente le fléau de la balance rustique que l'on tient encore suspendue à la main dans certains marchés reculés.

Depuis Dombey, bien d'autres archéologues, tels qu'Angrand[4] et Cessac, MM. Wiener et Th. Ber ont exhumé aussi des fléaux de balance, en bois, en os, etc., encore munis des cordes de suspension qui en précisaient l'emploi, et L. de Cessac a même été assez heureux pour trouver à Ancon une petite balance dont le fléau de bois était muni de son attache et dont les plateaux de cuivre (diam. 0m,07) en partie conservés et bien reconnaissables étaient encore soutenus par leurs trois cordes (n° 8634)[5].

J'ai fait représenter, sous le n° 169, outre la balance de Cessac qu'on voit au centre du panneau, six autres fléaux. Ceux-ci sont unis, et ceux-là gravés, mesurant les uns ou les autres de 0m,10 à 0m,13. Les fléaux unis sont en bois (n° 609) ou en os (n° 11595); les fléaux gravés sont tous en bois dur. On y voit figurés des têtes humaines découpées en hexagones réguliers, des singes affrontés, des grecques, etc. Les cordes de suspension sont simples ou tressées, et parfois de couleurs alternées, vertes et jaunes par exemple.

On peut voir en outre dans cette même planche, symétriquement disposés, deux petits parallélogrammes de pierre polie, l'un en basalte vert clair, l'autre en jaspe rubanné, que l'on suppose avoir servi de poids aux balances péruviennes[6]. Ils mesurent l'un 0m,046 sur 0m,040 et 0m,012; l'autre 0m,050 sur 0m,052 et 0m,028 et pèsent exactement 80 et 110 grammes.

1 Cette figure se trouve à la fin d'un article publié par l'*Archiv für Post* en septembre 1888, et intitulé . *Das altperuanische Reich und sein Verkehrswesen.* — Le quippu du *Museum für Völkerkunde* qui faisait partie de la collection acquise au Dr Macedo par cet établissement est fait de deux paquets largement séparés, le premier subdivisé en quatre, le second en sept paquets secondaires qui comptent de huit à vingt cordelettes chargées de nœuds dont un grand nombre s'attachent à la même distance de ce que Rivero nommait le *fil principal.* L'examen de la phototypie montre qu'il peut y avoir jusqu'à cinq nœuds sur une même cordelette

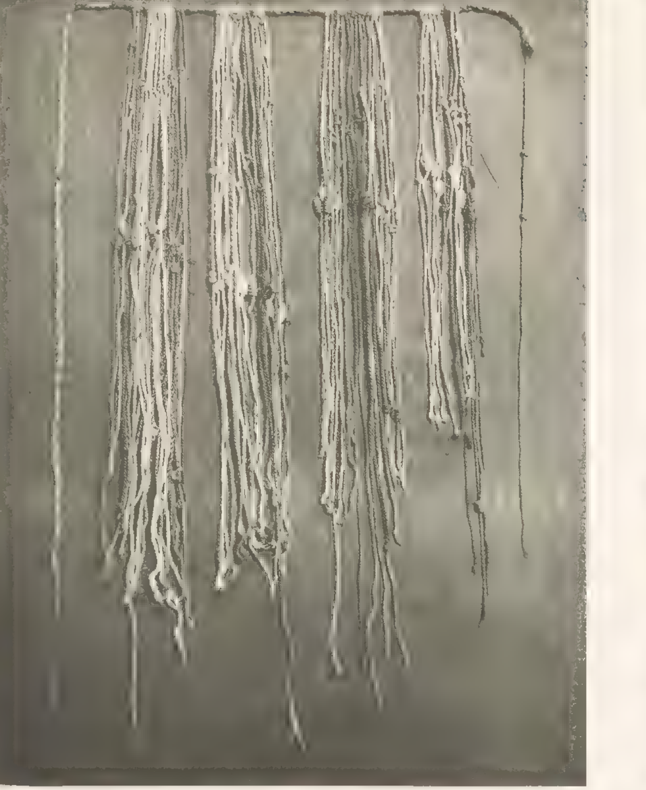
2 M. Berger en a publié un bon dessin dans le premier chapitre de son *Histoire de l'écriture dans l'Antiquité* (2e éd. Paris, Imp. nat., 1893, in-4°, p. 5). — C'est un assemblage de quinze cordelettes dont la septième, la huitième, la onzième et la douzième sont nouées une fois, la neuvième portant deux nœuds fort espacés.

3. Cf. E.-T Hamy, *Le chimpu* (*La Nature*, 3 décembre 1892). Le *chimpu* se compose essentiellement d'un certain nombre de cordelettes liées ensemble à une de leurs extrémités et le long desquelles peuvent glisser de petites boules transpercées. Les ficelles sont choisies de couleurs différentes et les boules sont empruntées à la coque de divers fruits. Ces boules peuvent être enfilées à la fois sur toutes les ficelles ou sur un certain nombre. Celles qui ne sont traversées qu'une fois représenteront des unités; deux fois ce seront les dizaines, etc. Les Indiens arrivaient ainsi à exprimer facilement des chiffres élevés

4. Cf. *Notice des monuments exposés dans la salle des Antiquités américaines.. au Musée du Louvre*, 2e éd., Paris, 1851. p. 112.

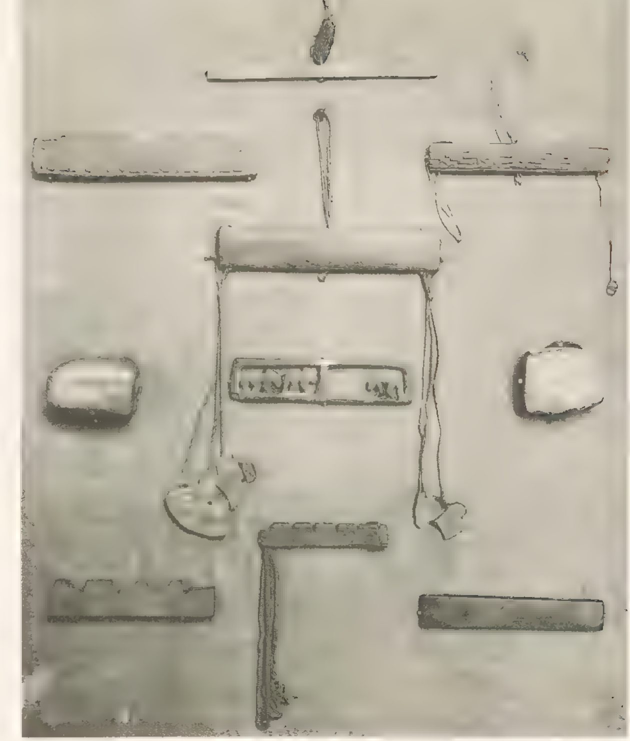
5. M. Ch. Wiener a figuré à la p 656 de son livre, une curieuse balance provenant d'un tombeau d'Ancon dont les plateaux de métal sont remplacés par des anses de filets Je n'ai pas retrouvé cette pièce, dont j'avais vu l'original chez le dessinateur Schmidt, dans la collection livrée par M. Wiener au Ministère de l'Instruction publique.

6. Cf *Notice cit*, p 113.



168

QUIPPU PÉRUVIEN.



169

BALANCES ET POIDS DU PÉROU.

PLANCHE LVI

N° 170

CÉRAMIQUE DE L'ILE MARAJÓ

(Brésil)

Tous les objets anciens de l'Amérique du Sud, qui viennent de passer sous les yeux du lecteur, provenaient des bords du Pacifique ou des hautes vallées creusées entre les chaînes parallèles de la Cordillière des Andes et habituellement désignées dans leur ensemble sous le nom d'*Entre-Sierras*.

C'est très exceptionnellement, en effet, que l'on a découvert sur le versant atlantique proprement dit de l'une et de l'autre Amériques, des vestiges de civilisations antérieures aux établissements européens[1]. Toutes les localités sud-américaines où l'on a signalé ainsi des trouvailles archéologiques intéressantes appartiennent d'ailleurs à une seule et même région, celle du Bas Amazone.

Ainsi les environs d'Obidos ont donné depuis un quart de siècle plusieurs curieux fétiches de pierre[2] et un grand nombre de poteries[3]. Les grottes de Maracá, sur la même rive gauche du fleuve, en face de l'île de Gurupa, explorées dès 1872 par M. Ferreira Penna, contenaient entre autres céramiques originales de grands vases anthropomorphes. Mais c'est surtout sous les collines artificielles ou *tymbatibi* de Pacoval et de Camutins, dans l'île de Marajó, vers l'embouchure du grand fleuve, que l'on a recueilli, sur la rive orientale du lac Arary, d'importantes collections d'antiquités.

La première de ces stations, signalée par MM. Barnard et O. Derby en 1870, a été d'abord fouillée par M. F. Penna et le professeur Steure de l'Université de Michigan. Celle de Camutins, à quelques lieues à l'ouest-sud-ouest de celle de Pacoval, près de la rivière Anajas, était explorée par M. Derby quelques années plus tard (1876-1877). L'une et l'autre ont été de nouveau examinées en 1880 par M. Ladislau Netto, qui leur a consacré une monographie volumineuse publiée en 1885 dans les *Archivos do Museu Nacional de Rio de Janeiro*[4].

L'auteur de cette étude[5] décrit longuement des statuettes en terre cuite (*aceraangua*)[6] d'aspect extrêmement varié, d'autres en pierre plus grossières, des haches polies (*igaçabs*), des *tembetas*, enfin des urnes ornées de dessins en relief ou de peintures compliquées, et dont les plus remarquables imitent grossièrement la forme humaine et sont parfois closes à l'aide d'une coupe renversée. D'autres récipients sont façonnés en timbales, en tasses, en gamelles, en calebasses, etc.[7], ornées aussi de peintures, ou de gravures imbriquées, dans lesquelles, à

1. Le versant atlantique de l'Amérique du Nord n'a point connu de nation vraiment civilisée au delà du Rio Bravo del Norte. C'est seulement, de la Huaxtèque au Darien, dans les parties plus resserrées du Centre Amérique que la civilisation se distribue à peu près également sur toute la surface du pays. Dès la Colombie, tout le courant civilisateur est de nouveau à l'ouest, sauf la dérivation peu importante de l'Amazone qui descend à Marajó, en passant par Obidos et Gurupa.

2. Cf. Barboza Rodriguez, *Idolo Amazonico achado no Rio Amazonas* (*Jornal do Commercio*, 19 Agost. de 1875, Rio Janeiro, 1825, br. in-8°). — R. Andree, *Ein Idol von Amazonenstrom* (*Anthrop. Gesellsch. in Wien* Bd IX, nr. 9 10 taf. V, 1879). — Fischer, *Referate* in *Archiv für Anthrop.* Bd XIV, s. 438-443, 1882.— J. Verissimo, *Idoles de l'Amazone* (Extr. des *Annales du Musée Guimet*, t. X), Lyon, 1884, br. in-4°, 2 p.. — P. de l'Isle du Dreneuc, *Nouvelles découvertes d'idoles de l'Amazone*, Paris, 1889, br. in-4°, 2 pl.

3. Le Musée de Nantes en possède une nombreuse collection.

4. L. Netto, *Investigações sobre a archeologia brazileira* (*Arch. do Mus. Nac.*, vol. VI, 1885).

5. Je ne veux ici parler que de la partie purement descriptive du mémoire de M. L. Netto, sans entrer dans le détail des querelles violentes que ce travail a soulevées (Cf. Ferraz de Macedo, *Ethnogénie brésilienne. Essai critique sur les âges prehistorique du Brésil et l'autochthonie polygéniste...*, trad. fr. de Gérard. Lisbonne, Imp. Roy, 1886 1 vol. in-8°).—Id., *ibid.*, 2e éd., trad. fr. de Courtois. Lisbonne, Imp. Roy., 1887, 1 vol. in-8°. — Ladislau Netto, *Quelques vérités sur un diffamateur*, Paris, 1889, br. in-8°). Je ne crois pas du reste qu'il y ait lieu de tenir aucun compte des rapprochements fantaisistes que M. L. Netto a cherché à établir entre ce qu'il appelle les *caractères figuratifs symboliques* des céramiques de Marajó et les hieroglyphes égyptiens, mexicains, etc.

6. J'emprunte ce terme indigène et ceux qui suivent à la nomenclature employée par M. de Rio Branco dans la monographie qui fait partie de l'ouvrage sur le Brésil publiée par le syndicat franco-brésilien sous la direction de M. Levasseur, membre de l'Institut, à l'occasion de l'Exposition de 1889 (Paris, 1889, br. in-4°, p. 20).

7. Une catégorie tout à fait curieuse de ces terres cuites est celle des *Tangas* ou *babals*. La *tanga* est une sorte de cache-pudeur de terre peinte, en forme de triangle à côtés supérieurs convexes, à côtés inferieurs concaves, percé de trous aux angles et destiné à s'adapter fort exactement au bas du ventre (cf. C. Fr. Hatt, *Nota sobre algumas tangas de barro cosido dos antigos indigenas da ilha de Marajó* (*Ibid.*, vol. I, p. 21 25, est. III-V, 1876). —Cf. L. Netto, *op. cit.*, *ibid.*, vol. VI, p. 433-439). M. de Rio Branco désigne ces appareils sous les noms de *tambeão tamanduang* ou *tamatiá açoyaba* (*loc. cit.*, p. 21).

force de rapprochements et de comparaisons, on finit par reconnaître certains motifs ornementaux, dont celui qui représente un visage est le plus apparent.

Le lecteur pourra se rendre compte de l'aspect de la décoration propre aux céramistes de Marajó, en examinant sur la planche LVI ci-jointe la reproduction de l'une des plus remarquables pièces qui aient été trouvées dans le *tymbatibi* de Pacoval.

Ce vase, d'une terre mal cuite, façonné en forme de jatte à gros bords est au Musée d'Ethnographie depuis 1889; nous le devons à la générosité de M. S. Verissimo, du Para (Cat. n° 31331). Il mesure $0^{m},29$ de hauteur et $0^{m},43$ de diamètre maximum. Son décor est essentiellement composé de baguettes plates, étroites, de $0^{m},005$, recoupées en deux par un trait. Ces baguettes forment par leurs méandres des figures en relief, dont les intervalles ont été champlevés à petits coups transversaux sur la terre encore molle. Les motifs où l'on croit distinguer entre autres des feuilles, des crochets et des grecques, la lance, la flèche, etc., se répètent symétriquement en se renversant. Les deux plans dont se compose le vase sont séparés par un large galon; les barrettes inférieures sont beaucoup plus larges et recoupées deux et trois fois, elles encadrent des ovales ornés de croisettes.

En avant du vase, un bouton fait saillie et, de chaque côté, des oreilles ornées de même façon que la panse doublent l'épaisseur du bord sur une longueur de $0^{m},17$.

Le Musée du Trocadéro possède un autre vase incomplet du Marajo, offert par L. Netto, à la suite de l'Exposition Universelle de 1889 (Cat., n° 31819). Le diamètre de cette seconde pièce est de $0^{m},35$ et la hauteur de la paroi conservée en atteint $0^{m},28$. Elle est en forme de marmite, engobée d'un rouge cru, et champlevée *après cuisson* avec un instrument acéré, tel que serait un éclat de coquille. Le décor à renversements symétriques, est surtout formé de barrettes plates, coupées d'un trait médian, et renfermant dans leurs replis géométriques des figures inexpliquées ou l'on a cherché sans succès d'ailleurs à reconnaître des signes hiéroglyphiques.

De gros bourrelets en relief, demi-ronds, constituent dans leur ensemble une sorte de monstre, formé de deux corps de singes opposés, fusionnés vers le milieu du tronc et armés l'un et l'autre de gigantesques pattes coudées à angle droit et terminées par un épais trident[1]. Au-dessus de chacune des têtes se dresse un long cylindre que supporte un gros bouton fermé. Cette figure se répète symétriquement de l'autre côté du vase, et à droite et à gauche se dessinent deux autres décors de même épaisseur et de même saillie, qui forment une sorte d'H majuscule à double jambage en crosse.

Un troisième vase du Marajô nous est aussi resté à la suite de l'Exposition de 1889. Cette grosse marmite (diam. $0^{m},30$) avait été sciée horizontalement, de façon à montrer les ossements d'un adulte vus en coupe dans la terre durcie. En même temps que s'accentuait ainsi le caractère funéraire du récipient, la tranche compacte grisâtre au centre, rosée sur les bords, témoignait d'une supériorité considérable de fabrication. Un décor simple, au trait, répète six fois sur la panse ses volutes incomplètes, bordées des deux côtés d'escaliers à rayures verticales[2].

1. Cf. L. Netto, *op. cit.*, p. 351-352, etc , est. I-II

2. On peut rapprocher de ces trois types de céramiques de l'île Marajó divers debris de poterie ancienne trouvés à Manaos par M. J. d'Antonay et déposés par ce zélé correspondant dans les vitrines brésiliennes du Musée du Trocadéro. Ce sont les bords de deux vases à oreilles plates décorés de grecques en creux; une coupe ornée aussi de grecques, enlevées à l'ébauchoir, sur la terre encore molle; un cachet a décor en relief à double trait, etc



170

CÉRAMIQUE DE L'ILE MARAJO.

Brésil.

PLANCHE LVII

N° 171

URNE FUNÉRAIRE

DES OYAMPIS DE L'OYAPOK

Une grande partie des peuples de race guarani avaient l'habitude d'ensevelir leurs morts dans de grandes urnes en terre cuite. Leurs potiers parvenaient même à confectionner parfois des récipients funéraires assez vastes pour y loger, dans une attitude accroupie, un corps desséché tout entier[1].

Mais les tribus du nord, celles des Guyanes et de l'Orénoque en particulier, se contentaient d'enfermer dans des urnes bien moins volumineuses les restes de leurs morts réduits au préalable à l'état de squelettes désarticulés.

Les Indiens Oyampis, par exemple, qui vivent sur les bords du Haut-Oyapok, commencent par enterrer le corps « dans un trou très profond, mais n'ayant pas plus d'un mètre de largeur. Le cadavre est placé verticalement, les jambes, les bras et la tête fléchis comme le fœtus dans le sein maternel.

« Quelquefois ils le laissent se décomposer dans le bois et ce n'est qu'au bout d'une année qu'ils ensevelissent les os dans un grand pot d'argile[2]. »

Mgr Emonet, préfet apostolique de la Guyane française, a découvert, dans un de ses voyages sur l'Oyapok, un de ces vases fort bien conservés, qu'il a fait remettre au Musée par le regretté Crevaux[3]. La planche LVII représente à l'échelle de $\frac{6}{10}$ environ cette sépulture bien caractéristique.

Le vase principal, qui contient les ossements, mesure $0^m,40$ de hauteur et $0^m,365$ de diamètre maximum. Il est pétri d'une terre rougeâtre, montée sans l'aide du tour et assez grossière; on n'y voit aucune trace d'ornementation.

La base est tronc-conique et la panse se renfle, puis se rétrécit, de manière à se réduire à $0^m,215$ au niveau de l'ouverture. Le haut de la pièce prend la forme d'un chapeau, grâce à un rebord assez mince qui fait saillie à $0^m,05$ au-dessous de l'orifice.

On ne voit pas ces derniers détails dans la planche où le vase est représenté, tel qu'il a été rencontré, couvert d'une grande écuelle renversée, en terre lisse et rougeâtre, mesurant $0^m,35$ de diamètre et $0^m,17$ de hauteur[4]. Cette dernière pièce offre des analogies qui ne sont pas sans intérêt avec certains objets de l'Amazone et de l'Orénoque.

On remarque, par exemple, dans la collection recueillie par Crevaux chez les Ticunas du Rio-Javari une écuelle (Cat., n° 31744) de $0^m,28$ de large et de $0^m,15$ de profondeur, dont la matière et la forme rappellent celles du couvercle de la sépulture oyampi. Toutefois la cuisson de cette pièce se montre irrégulière; la pâte est d'un rouge gris, plus soignée à l'intérieur, et le bord est relevé par des coups frappés de distance en distance sur la terre encore fraîche et formant une série de petits bourrelets.

Les écuelles rapportées par M. Chaffanjon du pays des Bares ont aussi la même forme (Cat., nos 31734, 31735), mais la terre est encore plus mal cuite. L'extérieur est brunâtre, l'intérieur engobé de blanc porte un décor brun formant grecque. Quelques-unes de ces céramiques des sauvages de l'intérieur s'agencent du reste à peu près de même que l'urne et le couvercle de Mgr Emonet. On trouve ainsi des écuelles en forme

1. Debret, *Voyage pittoresque au Brésil*, t. II. Paris, 1820, in-f°.
2. J. Crevaux, *Voyages dans l'Amérique du Sud. De Cayenne aux Andes* Paris, 1883, in-4°, p. 157-158. — Les Roucouyennes brûlent les morts, et ce sont les cendres qu'ils recueillent dans un vase en terre qu'ils ensevelissent beaucoup plus tard (Id., *ibid.*, p. 121).
3. Id., *ibid.*, p. 158. On en peut voir la figure, à très petite échelle, à la page 144 du même ouvrage. Le couvercle est posé par terre à droite de l'urne, qu'il servait à clore.
4. Le vase et le couvercle, posés l'un sur l'autre, atteignent ensemble $0^m,45$ d'élévation.

de calottes, recouvrant de grands vases, qui n'ont pas habituellement le caractère mortuaire, mais pourraient être aisément transformés en récipients funèbres. Un grand vase à panse élargie et à fond tronc-conique, engobé de blanc et décoré de lignes brunes, est ainsi obturé par une calotte décorée dans la même gamme que le vase auquel elle sert de couvercle.

Tous ces récipients en terre, d'un travail fort médiocre, ont été exécutés suivant les procédés que l'on a pu suivre en 1882 chez les Galibis du Jardin d'Acclimatation.

La terre, après avoir été nettoyée et roulée en boudin, est montée en spirale et lissée avec une spatule, faite d'un morceau de calebasse, tantôt uni, tantôt finement denticulé. Le fond est fait d'une seule pièce et raccordé à la spatule avec les bords; la bouche est aussi montée à l'aide des doigts et raclée doucement.

On engobe avec une préparation colorée rouge, blanche, etc., et on donne le lustre; on finit par cuire, toujours insuffisamment, la vaisselle ainsi confectionnée.

Le Musée d'Ethnographie a reçu de M. le Dr Capitan toute la série des pièces de démonstration se rapportant à cette industrie élémentaire.[1]

1. Cf. L. Capitan, *Sur les procédés qu'emploient les Galibis pour la fabrication de la poterie* (*Bull. Soc. d'Anthrop.*, 3e sér., t. V, p. 649-651. 1882)



171

URNE FUNERAIRE

des Oyampis de l'Oyapok.

PLANCHE LVIII

N° 172

URNE FUNÉRAIRE DES ATURES

DES RAUDALS DE L'ORÉNOQUE

Humboldt a le premier parlé des grottes funéraires du *raudal* des Atures, sur le cours moyen de l'Orénoque. Il n'a d'ailleurs visité que celle d'Ataruipe[1], où se trouvaient associées des sépultures d'origines fort diverses.

Crevaux et Lejanne ont, bien des années après Humboldt et Bonpland, exploré de nouveau plus longuement les *cuevas* des anciens Atures et, plus heureux que leurs illustres devanciers, ils ont pu rapporter en Europe des collections bien caractéristiques. Ils ont notamment fouillé dans l'île de Cucurital « une grotte naturelle très basse, formée par des entassements d'énormes rochers. » Ils y ont trouvé un grand nombre de poteries, dont chacune contenait « les restes d'un Indien[2] » et ont bien pris soin de distinguer ces sépultures plus anciennes attribuées aux Atures des *catoumares* ou nattes en feuilles de palmier provenant évidemment des Guahibos actuels.

La plupart des poteries funéraires, recueillies ainsi par les voyageurs soit dans les grottes, soit sur les bords taillés à pic de la colline qui borde le *raudal*, sont de véritables urnes, à fond convexe, graduellement rétrécies vers le haut et surmontées d'un couvercle, sorte de calotte hémisphérique, dont une statuette de singe, marchant à quatre pattes, forme la poignée.

D'autres urnes, beaucoup plus rares, s'évasent quelque peu en se terminant vers le haut et sont munies de petites anses verticales, attachées un peu au-dessous de l'orifice.

M. V. Marcano et ses compagnons de la mission venezuelienne ont visité à leur tour les *raudals* de l'Orénoque et dépouillé notamment le vaste ossuaire d'Ipi-Iboto sur la rive gauche du fleuve[3].

Enfin, M. J. Chaffanjon[4] a recueilli pour le Musée d'Ethnographie des pièces intéressantes dans la *spelonque* d'Arvina, dans l'île Cucurital, déjà fouillée par Crevaux et dans la caverne dite Cerro de los Muertos, à 3 kilomètres en amont d'Atures. C'est de sa précieuse collection (n° 16734) que j'ai tiré la grande urne décorée, représentée à l'échelle de $\frac{25}{40}$ dans ma planche LVIII. Haute de $0^{m},40$ et large vers le bas d'environ $0,^{m}39$, elle se rétrécit graduellement jusqu'à se réduire à $0^{m},165$ de diamètre au niveau de l'entrée.

1. « C'est moins, dit Humboldt, une caverne qu'un rocher saillant, dans lequel les eaux ont creusé un vaste enfoncement lorsque, dans les anciennes révolutions de notre planète, elles atteignoient à cette hauteur. Dans ce tombeau de toute une peuplade éteinte, continue le célèbre voyageur, nous comptâmes en peu de temps près de six cents squelettes bien conservés et disposés si régulièrement qu'il auroit été difficile de se tromper sur leur nombre. Chaque squelette repose dans une espèce de corbeille faite avec des pétioles de palmier. Ces corbeilles que les indigènes appellent *mapires*, ont la forme d'un sac carré. Leur grandeur est proportionnée à l'âge des morts : il y en a même pour des enfans moissonnés à l'instant de leur naissance. Nous en avons vu de 10 pouces à 5 pieds 4 pouces de longueur. Tous ces squelettes repliés sur eux-mêmes sont si entiers qu'il n'y manque ni une côte ni une phalange. Les os ont été préparés de trois manières différentes, ou blanchis à l'air et au soleil, ou teints en rouge avec de l'*onoto*, matière colorante tirée du *Bixa orellana*; ou, comme de véritables momies, enduits de résines odorantes et enveloppés de feuilles d'*heliconia* et de bananier. Les Indiens nous racontoient que l'on met le cadavre frais dans la terre humide, afin que les chairs se consument peu à peu. Après l'espace de quelques mois, on le retire, et, avec des pierres aiguisées, on racle la chair restée sur les os. Plusieurs hordes de la Guyane suivent encore cette coutume. Près des *mapires* ou paniers, on trouve des vases d'une argile à moitié cuite : ils paroissent contenir les os d'une même famille. Les plus grands de ces vases ou urnes funéraires ont 3 pieds de haut et 4 pieds 3 pouces de long. Ils sont d'une couleur gris-verdâtre et d'une forme ovale assez agréable à l'œil. Les anses sont faites en forme de crocodiles ou de serpens, le bord est entouré de méandres, de labyrinthes et de vraies grecques à lignes droites diversement combinées... Nous ne pûmes acquérir aucune idée précise sur l'époque à laquelle remonte l'origine des *mapires* et des vases peints que renferme la caverne ossuaire d'Ataruipe. La plupart ne paraissent pas avoir au delà d'un siècle. Il circule une tradition parmi les Indiens Guahibes, d'après laquelle les belliqueux Aturès, poursuivis par les Caribes, se sont sauvés sur les rochers qui s'élèvent au milieu des Grandes Cataractes. C'est là que cette nation, jadis si nombreuse, s'éteignit peu à peu ainsi que son langage » (A. de Humboldt, *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*. Paris, 1824, t. VIII, p. 263-266. — Cf. *Ibid.*, t. VII, *pass.* et *Considérations sur la cataracte de l'Orénoque* (A. de Humboldt, *Tableaux de la nature*. Paris, 1828, in-8°, t. I, *in fine*)

2. J. Crevaux, *A travers la Nouvelle-Grenade et le Venezuela* (*Voyage dans l'Amérique du Sud*, éd. cit., p. 56, 563).

3. Cf. G. Marcano, *Ethnographie précolombienne du Venezuela. Région des raudals de l'Orénoque* (*Mém. Soc. d'Anthrop. de Paris*, 2e sér., t. IV, p. 126 et suiv., 1890)

4. J. Chaffanjon, *L'Orénoque et le Caura*. Paris, 1889, in-12, p. 183. — On trouve dans cette partie du récit de M. Chaffanjon de nombreux et curieux détails sur les mœurs funéraires des anciens Indiens Imos et des Guahibos actuels.

Le bord est partout creusé de petites cavités égales, régulièrement espacées; deux trous sont largement percés pour la ficelle qui attache le couvercle au vase, et une espèce de grecque irrégulière ornée de points, court tout autour de l'orifice, entre deux lignes à peu près parallèles.

Un couvercle en forme de calotte, de 0^{m},19 de diamètre, est surmonté d'un singe marchant, très grossièrement modelé, long de 0^{m},10, haut d'un peu plus de 0^{m},05, qu'on prendrait facilement pour un sajou cornu (*Cebus fatuellus*).

On sait que le singe joue un rôle décoratif important dans toute la céramique du nord de l'Amérique méridionale, et que c'est notamment sa tête qui forme le principal décor des anciennes terres cuites des Antilles [1].

L'intérieur du vase de la collection Chaffanjon contenait encore des débris d'un squelette humain. C'est, en effet, Humboldt le savait déjà, le résidu qui subsiste après de longs mois d'attente que les anciens Indiens de l'Orénoque confiaient aux vases funéraires, dont il est ici question. Le dépôt des os des morts dans l'urne n'était, on l'a vu plus haut, que la phase ultime de funérailles, fort compliquées et fort longues, qui avaient commencé, par une véritable inhumation.

1. La plus remarquable de ces petites figures est sans aucun doute celle que Crevaux a découverte le 11 décembre 1881 dans le sac d'un de ses pagayeurs Piapocos sur les rives du Goyabero.

C'était, nous dit le regretté voyageur, « une petite statuette en terre figurant assez bien une tête de singe avec une partie de son buste. » — « Maminaïmi ! » répondit l'Indien, interrogé à propos de la terre cuite dont il était possesseur.

Il avait trouvé cette pièce sur une plage voisine fréquentée par les Maminaïmis. « Les Maminaïmis, ajoute Crevaux, sont les *diables d'eau*. Ils ont la taille d'un petit enfant et le type de la race nègre. Ils vivent le jour au fond de l'eau; la nuit, ils se promènent, poussant des cris de jeunes enfants. Nos Indiens les ont entendus et en ont éprouvé une belle peur. Tous les Indiens Piapocos croient aux Maminaïmis » (J. Crevaux, *A travers la Nouvelle-Grenade et le Venezuela, Voyages dans l'Amérique du Sud*. Paris, 1883, in-4°, p. 525).

Goyabero

Acquise par Crevaux de l'Indien qui l'avait découverte, la terre cuite de Goyabero, fabriquée par un *diable de l'eau*, est maintenant au Musée d'Ethnographie sous le n° 5037. Ce n'est point une statuette, comme Crevaux l'avait pensé, mais bien une applique en haut relief, haute de deux centimètres et demi, large de près de quatre, qui décorait jadis le bord d'une assiette en terre cuite. Une tête de singe, assez fidèlement reproduite dans ses caractères essentiels, surmonte une portion de buste grossièrement modelée; les membres supérieurs contournés en arc de cercle et séparés du tronc par un trou assez large, de manière à former deux petites anses en arrière et sur les côtés de la tête, sont terminés par des mains à peine indiquées, où trois rainures dessinent vaguement les doigts de l'animal. La face a la forme d'un triangle équilatéral dont les angles seraient émoussés; les yeux sont formés de deux petites pastilles appliquées sur la pièce et percées d'un trou central; le nez à peine ébauché est perforé de deux trous, aussi largement espacés qu'il convient à un singe du type catarrhinien; enfin la bouche entr'ouverte est largement fendue.

Au dessous du col que le Piapoco, possesseur de cette relique des anciens jours, avait entouré d'une ficelle tournée un grand nombre de fois, commence le bord de l'assiette auquel s'attachent les pattes du petit animal, et dont il n'existe, du reste, qu'un fragment de 0^{m},012 sur 0^{m},038 de large. La cassure, ancienne et peut-être régularisée après la trouvaille de l'objet par son propriétaire indien, montre une terre d'un gris noirâtre, bien cuite, homogène et résistante, la surface en est rougeâtre, tachée de noir par places et presque partout brillante.

J'ai montré ailleurs (E.-T. Hamy, *Decades Americanæ*, III, p. 24 et suiv. Cf. *Revue d'Ethnogr.*, t. III, p. 150-154, 1887) l'intérêt de la découverte sur le cours du Goyabero, affluent du Haut-Orénoque, d'un objet tout semblable à ceux que MM. Salet et Alph. Pinart nous ont rapportés de Haïti et de Porto-Rico.

C'est un document de plus à ajouter à ceux que l'on possédait déjà sur les relations commerciales anciennes des îles et du plateau par la route de l'Orénoque.



172

VASE FUNÉRAIRE DES ATURES, DES RAUDALS

DE L'ORINOQUE.

PLANCHE LIX

N° 173

COSTUME DE FÊTE D'UN CHEF CORÉGUAJE

Les tribus indiennes de la grande famille Tupi-Guarani se recommandent particulièrement à l'attention des ethnographes par la richesse originale et l'admirable éclat des parures qu'ils empruntent aux oiseaux de leurs forêts. Les livres de voyages au Brésil ou dans les Guyanes, depuis Jean Mocquet jusqu'à Ehrenreich, sont pleins de portraits de sauvages ornés de panaches, de pectoraux, de tabliers, de jambières, de brassards ainsi façonnés avec magnificence, et l'*arte plumaria* (dont Ferdinand Denis a été l'historien), presque disparu du Pérou et de l'Équateur, conserve encore aujourd'hui dans les vallées orientales et septentrionales de fervents admirateurs.

Les Roucouyennes des monts Tumuc-Humac, les Mundurucus du haut Tapajos, les Pariquis du Rio Negro, les Ticunas, les Karayas, les Tupinambas se distinguent entre tous par l'éclat et la variété de leurs ornements[1].

Le Musée d'Ethnographie possède une belle collection ancienne de parures de plumes de la Guyane, et bon nombre de pièces de même nature recueillies chez les Indiens modernes de l'Amazone et de l'Orénoque, J'ai choisi, pour la représenter de préférence, une élégante statue, exécutée avec un très grand soin par M. J. Hébert, inspecteur du Musée, et montrant en pied le jeune chef d'une ces tribus peu connues du pied des Andes, que les ethnographes désignent collectivement sous le nom de Carijonas. La tribu que commande ce chef indien est celle des Coréguajes, et parcourt quelques rivières, affluents supérieurs de l'Ica et du Yapura. Les analogies saisissantes qu'a signalées Crevaux entre ces Indiens du pied des Andes et les Roucouyennes de la Haute-Guyane se retrouvent dans le goût tout particulier que partagent ces deux groupes d'une même nation, aujourd'hui largement séparés l'un de l'autre, pour les *parures ornithologiques*.

Crevaux, qui a visité les Coréguajes en juin 1879[2], n'a dit que quelques mots de leur ethnographie, mais il avait rapporté au Trocadéro un costume complet qui a servi à Riou à les mettre en scène, et a donné à M. Hébert les matériaux décoratifs de la statue reproduite dans la planche LIX.

Le chef qu'elle représente est coiffé d'une couronne de plumes d'un travail fort curieux, que je vais d'abord décrire avec quelques détails. Cette coiffure consiste essentiellement en une bande d'écorce cylindrique de $0^m,08$ de haut, dont les extrémités superposées sont cousues avec de la ficelle, et qui est revêtue d'une brillante mosaïque de plumes formée de deux rangées circulaires montées de gauche à droite à l'aide d'une résine noire. La rangée du bas est composée de plumes alternativement blanches et bleues, séparées de deux en deux par une plumule perpendiculaire rouge. La rangée du haut est faite de plumes jaunes et noires, et des plumules rouges, bleues et fauves s'insèrent perpendiculairement à son bord supérieur. D'autres petites plumes blanches bordent intérieurement l'écorce et une touffe en éventail de couleurs variées, grise et blanche, jaune, verte, rouge, surmonte le tout, terminée elle-même par trois plumets bleus maintenus dans trois tuyaux de plume.

De petits bâtons garnis d'une touffe blanche et de plumes bleues, rouges et jaunes percent les lobules des oreilles : un court bâtonnet plus large traverse la sous-cloison, deux griffes de jaguar sont plantées en manière

1. Voy. en particulier les pl. IX, X, XII et XII^a du mémoire de M. Ehrenreich, *Beitræge zur Völkerkunde Brasiliens* (*Veröffentlichungen aus dem königlichen Museum für Völkerkunde*, II Bd. 1, 2. Hf. Berlin, 1891, in-4°).
2. J. Crevaux, *Voyages dans l'Amérique du Sud. De Cayenne aux Andes*. Paris, 1883, in-4°, p 362.

de moustaches retroussées dans la lèvre supérieure et la griffe d'un grand oiseau de proie, enfoncée dans le creux sus-mentonnier, dessine une sorte d'impériale.

Au cou s'attache un collier formé de vingt-sept pièces, dents et griffes de jaguar, d'oiseaux de proie, etc., isolées par des perles cylindriques de verre de couleur, rouges, bleues et noires. Une amulette en coquille étroite et allongée est suspendue au milieu du collier.

Des bandeaux de plumes brillantes contournent le haut du bras et de la jambe. Les plumes placées deux par deux, bleues, roses, blanches, jaunes, etc., sont montées sur deux galons de coton tissés blanc et brun, et cette monture est cachée par un rang de plumules jaunes et rouges collées avec de la résine.

Un superbe jupon de plumes, qui mesure $0^{m},43$ de hauteur, est attaché à la taille. Cette pièce qui se compose de deux demi-jupons, l'un antérieur et l'autre postérieur, attachés sur les côtés, est formée par la superposition de quatre rangées de grandes plumes montées la pointe en bas sur des cordes en fibres de palmier. Les rangées se superposent pour cacher les attaches et vont en diminuant de hauteur, de telle sorte que l'inférieure mesurant $0^{m},17$, la supérieure n'en atteint que $0^{m},105$ ou environ. Les rangées alternent d'ailleurs par groupes de même couleur, et forment ainsi une espèce de damier. La première rangée comprend seulement des plumes blanches et bleues, la seconde est faite de plumes bleues, blanches et grises, la troisième et la quatrième ne comptent plus que des plumes noires et blanches. Enfin la base des grandes plumes est masquée par des plumules collées, vertes, jaunes ou orangées.

Le guerrier tient en mains un paquet de sept longues javelines polies, faites d'un bois brun fort souple, terminées par une pointe mince montée avec de la ficelle et enduite d'une résine vénéneuse. Elles sont isolément logées dans de petits étuis en feuilles groupés en une sorte de carquois conique, fait lui-même de feuilles de palmiers cousues et long de $0^{m},28$.

On trouve des javelines et des carquois presque semblables, chez les Puinavis de l'Inirida et quelques autres tribus des mêmes régions.



173

COSTUME DE FÊTE

D'UN CHEF CORÉGUAJE DU RIO ICA.

PLANCHE LX

N° 174

MANTEAU PEINT

DE CHEF PATAGON DE LA BAIE BOUCAULT

(XVIII[e] SIÈCLE)

Le Patagon dessiné par Alcide d'Orbigny à l'entrée d'une tente, dans la planche de *Costumes* n° 1 de son grand *Atlas historique*[1], porte sur le dos une grande peau de guanaco, le poil tourné en dedans. Et toute la surface tannée qui est visible à l'extérieur estornée de dessins jaunes sur fond rouge représentant un réseau de bandelettes, tantôt plus étroites et tantôt plus larges, se succédant sous des angles divers, et formant dans l'ensemble une sorte de labyrinthe irrégulièrement géométrique.

La femme qui accompagne ce personnage a aussi jetée sur son dos une grande peau dont le poil est en dehors et dont la face profonde est également peinte en jaune et en rouge, mais présente en outre des traits noirs dans sa composition décorative[2].

Ces peaux peintes, que d'Orbigny avait ainsi sous les yeux, il y a cinquante ans[3], ne se rencontrent plus guère aujourd'hui.

Hutchinson qui a décrit, en 1869, une petite bande de Tehuelches du Chupat, vue à Buenos-Ayres, parle bien des manteaux en guanaco que ces sauvages portaient, le poil en dedans, mais il ne fait mention d'aucune peinture appliquée sur ces peaux[4].

Musters, qui a séjourné douze mois en Patagonie et traversé tout le pays du nord au sud, connaît le goût des Indiens pour les couleurs voyantes et notamment pour le rouge, dont ils se teignent le corps. Il parle longuement des manteaux « de six pieds carrés, faits en peau de guanaco jeune ou plutôt mort-né, *young or by preference unborn* », décrit les ceintures qui les fixent à la taille, etc., mais ne mentionne nulle part les ornements géométriques polychromes qu'avait figurés d'Orbigny[5].

Cette ornementation se montre avec ses allures bien spéciales sur la pièce que j'ai fait figurer sur la planche LX de mon album. C'est un vieux manteau, acheté par Bougainville à la baie Boucault, vers l'entrée orientale du détroit de Magellan le 8 décembre 1767[6] et qui a figuré dans les collections des Génovéfains jusqu'à la création du *Muséum des Antiquités* à la Bibliothèque nationale. Depuis 1881 cette relique ethnographique est au Trocadéro, où elle a été enregistrée sur le n° 104 de l'*Inventaire général.*

Ce manteau est irrégulièrement quadrilatère, fait de pièces assemblées par des coutures en surjet exécutées à l'aide de fils en tendons d'animaux. Il mesure 1^{m},85 de longueur et 0^{m},96 de largeur. Le fond est de la couleur du cuir, le décor géométrique cerné de noir est rouge, bleu et jaune, avec prédominance du rouge; c'est encore cette couleur qui forme exclusivement tout l'encadrement du dessin : c'était, nous dit Bougainville, la nuance favorite de ces sauvages. « Le rouge sembloit les charmer : aussitôt qu'ils appercevoient sur nous quelque chose de cette couleur, ils venoient..... Quelques-uns, ajoute-t-il, avoient les joues peintes en rouge... etc... »

1. A. d'Orbigny, *Voyage exécuté dans l'Amérique meridionale ... exécuté pendant les années* 1826...1833 *Atlas de la partie historique. Costumes*, pl. I. Paris, Arthur Bertrand, 1846, in-4°.
2. Un troisième personnage vu de dos est vêtu de même, mais, comme il est au second plan et assez petit, l'ornementation de son manteau n'apparaît pas bien nette.
3. Voici, au surplus, ce qu'il en a dit dans l'*Homme américain* (t. II, p. 72) « Les femmes, avec une patience extrême, écorchent les animaux tués, en préparent les peaux, les assouplissent, les cousent ensemble quand elles sont petites, au moyen de tendons d'animaux, et en confectionnent ainsi principalement de grands manteaux, ornés de peintures, servant d'habillement aux deux sexes... »
4. Th. Hutchinson, *The Tehuelche Indians of Patagonia* (*Transact. of the Ethnol. Soc. of London*, vol. VII, p. 114, 1869).
5. Lieut. Musters, *On the Races of Patagonia* (*Journ. Anthrop. Institute*, vol. I, p. 196-197, 1872).
6. Bougainville, décrivant le costume de ces Patagons, parle d' « un grand manteau de peaux de guanaques ou de sourillos, attaché autour du corps avec une ceinture; il descend jusqu'aux talons et ils laissent communément retomber en arrière la partie faite pour recouvrir les épaules... Nous échangeons quelques bagatelles précieuses à leurs yeux contre des peaux de guanaques et de vigognes » (*Voyage autour du monde par la frégate du roi* La Boudeuse *et la flûte* L'Étoile, *en* 1766-1769. Paris, 1771, in-4°, pp. 128 et 130).



174

PARTIE D'UN MANTEAU, EN PEAU PEINTE, D'UN CHEF PATAGON.

XVIIIe siècle

Ph[illegible] B[illegible]aud [illegible] C[illegible] — Paris.

TABLE DES MATIÈRES

ANGERS, IMPRIMERIE DE A. BURDIN, 4 RUE GARNIER